ZYGMUNT WASILEWSKI

ASPAZJA I ALCYBJADES

Z DZIEJÓW POWIEŚCI WARSZAWSKIEJ

WARSZAWA 1935
Skład gł. w administracji „Myśli Narodowej“
Jerozolimska 17. Tel. 9.87.90.

Kochanemu przyjacielowi
Władysławowi Jabłonowskiemu
z prośbą o przyjęcie
Z. Wasilewski
18/X 935

ASPAZJA I ALCYBJADES

ZYGMUNT WASILEWSKI

ASPAZJA
I
ALCYBJADES

Z DZIEJÓW POWIEŚCI WARSZAWSKIEJ

Kochanie jedyną nieśmiertelnością człowieczeństwa. — Żmichowska

WARSZAWA 1935
Skład gł. w administracji „Myśli Narodowej"
Jerozolimska 17. Tel. 9.87.90.

Drukarnia Społeczna, W-wa, Pl. Grzybowski 3/5 tel. 205-80

1. IDEAŁY

Pustynia literacka w Warszawie po r. 1831. — O znaczeniu myśli filozoficznej w literaturze. — Skąd entuzjazm? — Odblask średniowiecza. — Od filozofji do psychologji. — Ideologja miłości. — Aniołowie i święci.

I

IDĄC WSTECZ ku źródłom powieści polskiej, trafiamy w pierwszej połowie wieku XIX w Warszawie na takie miejsce, w którem — przysiąćby można — wszystko jakby zaczynało się od początku. Była to mielizna porewolucyjna, pustynna, Paskiewiczowska. Może się to wyda zdrożnem, że wysuwając tęn obraz lokalny, rzucam cień na całość ówczesnej literatury polskiej. Była przecież wielka literatura na emigracji, a w kraju, jeśli chodzi o powieść, istniał Kraszewski, Korzeniowski. Gdzieś w przestrzeni (w Petersburgu) dał się poznać Ludwik (Eleonora) Sztyrmer z zapowiedzią powieści psychologicznej. Warszawie jednak należy się karta osobna i ze względu na rolę, jaką odgrywa w życiu Polski i ze względu na zasadę gniazdowości. Literatura warszawska ma swoją historję, doniedawna osobną, płynęła ze swoich źródełek i stanowiła dopływ

do nurtu ogólnego. Takie lokalne poczynania zasługują na baczną uwagę z tego powodu, że gniazdo ma większy wpływ na twórców, niż odległe słońca genjuszów. Początki zwłaszcza powstają z małego w pracy zbiorowej i w bezpośredniem współzawodnictwie. Postaram się szkicowo ująć jeden taki akord warszawski.

Bronisław Chlebowski zrobił trafne spostrzeżenie[1]), że mapa geograficzna twórczości umysłowej w Polsce w czasach romantyzmu przez dwa jego okresy (1820—1840—1850) jest trójbarwna. Ziemie najmłodsze, litewsko-ruskie, usiane były poezją, na staropolskich ziemiach zachodnich odbywała się uprawa nauk i filozofji, a pośrodku — na Mazowszu z Warszawą—próbowano ciągle syntezy obu tych upraw. W owej dobie, około roku 1840, którą mam na myśli, charakterystyczną postać przybrała w Warszawie powieść, jako próba łączenia w prozie powieściowej poezji z filozofją. Przez ideologję szła w ten sposób ku psychologji. Był to wielki krok w rozwoju powieści od tego poziomu, na którym krzewiły się „obrazy pożycia" Karola Kucza lub gawędy K. W. Wójcickiego. Do rzędu takich niewinnych obrazków obyczajowych należał C. Norwida „Łaskawy opiekun" (1840), w tym kierunku poszły potem ramoty Augusta Wilkońskiego. Ponad ten poziom powieści dziennikarskiej wydźwignęła prozę powieściową nagłym rzutem wzwyż Narcyza Żmichowska.

---

[1]) „Literatura polska porozbiorowa". Lwów 1935, str. 323.

Pustynia warszawska po rewolucji (1831—1840) zaczęła pod koniec tego dziesięciolecia dawać znaki życia. Dorastało potrochu pokolenie ludzi, którzy w dzieciństwie patrzyli na rewolucję i zrządzoną przez nią ruinę, pokolenie smutne i zamyślone. N. Żmichowska (ur. 1819 r.) tak charakteryzowała owe lata (1839—1842) poczynającego się odrodzenia warszawskiego: „W Warszawie ludzie zajęci są tem, co ich oddawna już nie interesowało—literaturą. Może kiedyś zrównamy się z Poznaniem i Wilnem, bo dotychczas Lwów nawet był od nas pierwszy. To pewna jednak, że się zjawił jakiś ruch w umysłowym świecie z piękną moralną tendencją. Czy długo potrwa, czy nie znudzi, czy z korzyścią będzie? — daj Boże! Daj Boże dla młodzieży naszej, bo się też z niej dziwne salonowe powytwarzały tworzyska. Coby to było za szczęście, gdyby wielu z niej godzinę mniej przy kartach, godzinę więcej przy książce posiedzieli!“ [1])

Bliższą charakterystykę Warszawy literackiej w tych latach dałem w pracy swojej o Norwidzie[2]), który właśnie w tych latach zabłysnął jako poeta. Jedynie dla wspomożenia wyobraźni historycznej czytelników przytoczę, jak przedstawiał się wtedy w Warszawie ruch piśmienniczy. Dzienników (poza urzędowemi) było pięć. Wszystkie pod ciężką cenzurą wegetowały, służąc jedynie suchej infor-

[1]) W liście do brata Erazma z dn. 4.IV.1841. „Listy N. Żmichowskiej do rodziny i przyjaciół", t. I, s. 48.

[2]) Z. Wasilewski „Norwid". Warszawa 1935.

macji bieżącej. Dla okrasy, na potrzeby życia umysłowego parę z nich wydawało dodatki literackie w zeszytach („Przegląd Warszawski“, „Piśmiennictwo Krajowe“). Poza gazetami ukazywało się ośm pism perjodycznych: dwa techniczno-gospodarcze, dwa humorystyczne, jedno podróżnicze, jedno obrazkowe („Magazyn Powszechny“), jedno teatralne, jedno poświęcone modom. Styczność ze światem zachodnim oświeconej Warszawy podtrzymywały czasopisma obce. Do całego zaboru rosyjskiego przychodziło w r. 1840 rozmaitych perjodyków 166, nieraz w kilkunastu egzemplarzach. Za legendę trzeba uważać, jakoby sfery oświecone tych czasów karmiły się jedynie francuszczyzną. W pomienionej liczbie pism obcych było: 8 angielskich, 47 francuskich i 112 niemieckich[1]. Zapewne, w sferach przemysłowych mieliśmy sporo rodzin niemieckich, które wówczas niezupełnie jeszcze były spolszczone, nie miały jednak te sfery chyba zbyt wielkich potrzeb literackich, sądzę więc, że statystyka powyższa odpowiadała istotnym stosunkom umysłowym kraju z zagranicą.

II

Warszawa uboga była w swej kulturze literackiej, ale, jak przystało na stolicę, ambitnie walczyła zawsze o pierwszeństwo w dziedzinie myśli kierowniczej, obejmującej całość życia pol-

---

[1]) „Przegląd Warszawski" 1840, t. I, str. 208 i 305.

skiego. Nietylko zresztą myśli: zawsze za całość Polski usiłowała nieść odpowiedzialność i krew przelewać.

Niezmiernie wycieńczona po powstaniu 1830 r., mobilizowała niewielkie, przeważnie młodzieńcze siły do nowego wiązania sklepień nad rozwaloną Polską. Wysiłki te trzeba traktować jako objawy bohaterstwa instynktu narodowego, przynoszącego zaszczyt ziemi mazowieckiej.

Z czegóż umysły w Warszawie wyrabiać miały przędziwo na dalsze dzieje? Nauk nie uprawiano, bo nie było szkół. Pozostawiono Warszawie sztukę, jako rzecz zwiewną, z której więzień nie zrobi ani pilnika, ani sztyletu, ani postronka, darowano więc prawo i poetyzowania i filozofowania.

Słowem, gdy wszystko realne odjęto w dziedzinie społecznej, pozostawiono możność uprawy ducha górnego, w szczytach estetyczno-filozoficznych, zresztą pod ścisłym dozorem politycznym, który sprawowały władze rosyjskie, aby myśl zbytnio do spraw ziemskich nie docierała. W podobnych warunkach w Niemczech, za czasów absolutyzmu, myśl, odcięta od praktyki życia, wpędzona była w oderwany od realności idealizm i wytworzyła cały system metafizyki. Nic dziwnego, że Warszawa, otwarta od szeregu lat na wpływy niemieckie, szukała w tej filozofji zaspokojenia swych potrzeb pokrewnych.

Wszyscy prawie myśliciele polscy z pierwszej połowy XIX wieku pochodzili z tej szkoły

niemieckiej. Próżnobyśmy tego się zapierali, utrzymując na zasadzie danych z lektury beletrystycznej, że w znacznej mierze literaci polscy uzależnieni byli od literatury i filozofji francuskiej. Cóż na to poradzić, że ówcześni filozofowie francuscy znajdowali się również pod wpływem myśli niemieckiej.

Gdy mowa dotyczy filozofji, spotkać się można z taką kwestją: co ma wspólnego myślenie potoczne, specjalnie powieść o życiu—z filozofją? Poco o niej mówić, zwłaszcza gdy to rzecz nudna dla dzisiejszego człowieka? Pozornie takby się wydawało, że filozofja leży gdzieś poza krańcami życia, a jednak kto chce zbadać umysłowość epoki, musi od filozofji zacząć.

Niema bowiem stanu tak pierwotnego, kiedyby człowiek obywał się bez pewnego systemu myślenia (światopoglądu). Odnaleźć ten punkt, z którego człowiek na świat patrzy, znaczy tyle, co posiąść klucz do zrozumienia tego, co tworzy. W dziejach największą rolę odgrywał zawsze światopogląd religijny, dlatego też, kto chce zrozumieć styl największego tworu ludzkiego: cywilizacji danego narodu, szukać musi klucza w wyznawanej przez naród religji. Inna jest cywilizacja chrześcijańska, inna pogańska, katolicką łatwo odróżnić od protestanckiej i t. d. Tak samo rzecz się ma z twórczością jednostki, czy grupy w pewnej epoce. Próżnobyśmy zaczynali studjum literackie od końca, mianowicie od znamion formalnych dzieła, od analizy artyzmu; szukać trzeba

przedewszystkiem miejsca, z którego autor na świat poglądał.

Każda epoka literacka w danem skupieniu ma właściwy sobie instrument filozoficzny do wymierzania świata według pewnej skali ideału. Nie trzeba tego brać w tem znaczeniu, że na sporządzenie takiego systemu potrzebne są koniecznie instytuty filozofji i wogóle systematyczne studja. Wystarczą ogólnikowe wskazania kierunku, zainteresowanie popularnemi formułami wielkich systemów, aby koła literackie na ich modłę urabiały sobie światopogląd. Systemy filozoficzne (takie jak np. Marksa), dotyczące żywo spraw socjalnych, ogarniają, jak widzimy naocznie, szerokie kręgi warstw nieoświeconych i dają pochop do wielkich wysiłków przetwarzania cywilizacji, gdzie już nie atrament, ale krew się przelewa, pomimo że zaledwie mały odsetek ludzi najbardziej oświeconych dzieło filozofa miał w ręku.

Literatowi, zwłaszcza poecie, starczy rzucone w duszę nasiono idei przewodniej, aby wyobraźnia jego w smudze tej idei świat widziała. Powiedziałbym nawet, że poeta, zapłodniony jakąś ideą filozoficzną, nie czuje skłonności do studjowania dzieł, bo one przytłumiają jego wyobraźnię. Woli sam konstruować sobie własny świat na przesłankach, dobytych z życia według własnej inwencji.

Widzieliśmy, ile fantazji pisarze barwy socjalistycznej wkładali w świat, oglądany przez okulary Marksa. A przecież był to kąt widzenia niezmiernie ciasny, ukazujący zagadkę życia w świe-

tle walki klas o zarobek i posiadanie. Przedstawmy sobie, jakie przestwory odsłaniały się przed wyobraźnią poety, gdy mu otworzono oczy na walkę i współdziałanie świata materjalnego z nadziemskim, gdy filozofja trafiła do przekonania, że istota zagadnień życia spoczywa gdzieś między sercem ludzkiem a otwartem dla niego niebem.

III

Nie było chyba nigdy w polskim świecie literackim takiego zainteresowania ideą miłości, jak w Warszawie w owych latach 40-ch. We wszechuczuciu Miłości wypowiadał się duch ludzki, dążący do wolności przez zjednoczenie w nierozerwalną całość trójideału: Prawdy, Dobra i Piękna. Widziano wówczas dostęp do tego zagadnienia od strony Myśli; tę drogę wskazał Kant, torowali ją Fichte, Schelling, Hegel, oświetlali ideą chrześcijańską myśliciele francuscy. Jeżeli chodzi o miłość, było przecież to zagadnienie rozwiązane już przez naukę Chrystusa, ale w owej dobie kuszono się o rozwiązanie na sposób filozoficzny poza religją, aczkolwiek w ścisłej z nią zgodności. Najwięcej oczekiwano w tem dziele od poezji, której przyznawano naczelną w sprawach ducha rolę.

Na małą skalę odbywał się w kraju ten sam proces duchowy, co na emigracji w wielkiej poezji; różnice pochodziły z odmienności warunków i zewnętrznych i psychologicznych. Tam Polska mogła wziąć na siebie postać mesjaniczną, można

ją było ogarnąć uczuciem tylko religijnem. Tutaj rzecz działa się w samej Polsce, w warunkach określonych rzeczywistością dotykalną, dla której trzeba było znaleźć drogę realną w sposób racjonalny przez porwanie całej pełni ducha ku wszechideałowi. Odczuto potrzebę odnowienia świadomości moralnej przez położenie nacisku na ideał Dobra, a więc sharmonizowanie myśli poznawczej i piękna, poszukiwanego w sztuce, z podstawami etycznemi.

Ten proces odnawiania pełni człowieczeństwa na wyższym poziomie poznania był może niezbyt efektowny w ówczesnej literaturze polskiej w kraju, ale bardzo obowiązujący dla następnych pokoleń; był to bardzo poważny stopień wzwyż w poziomowaniu literatury. Bolesław Prus, który w kilkadziesiąt lat potem nad tem samem zagadnieniem ideałów się mozolił, bez tych poprzedników niejasnoby się historykowi literatury tłumaczył.

W Warszawie romantyzm związał się węzełkiem z racjonalizmem, w całości zaś wytworzył sytuację bardzo zbliżoną do tego, co nazywamy duchem średniowiecza. Siłą stylu średnich wieków był motyw właśnie tego trójideału, usiłowanie związania twórczości z moralnością. Widzieliśmy, jak wylężony w tej atmosferze Warszawy Norwid brał na siebie postać Danta, aczkolwiek jako czciciel piękna bliższy był klasycznej Grecji, która, ileż dawniej, to samo zagadnienie ideałów rozwiązywała.

Wogóle, na użytek czytelników i nawet studjujących dzieje myśli w literaturze, należy zrobić uwagę, że hypnotyzowanie się zbyt sumarycznemi nazwami epok nie sprzyja trzeźwości poglądu historycznego. Mimowoli, szafując etykietami: Grecja, Średniowiecze, Odrodzenie, Racjonalizm, Romantyzm i t. d., ulegamy wrażeniu, że każdej epoce właściwa była tylko pewna specjalność — niepowtarzana i nie powtarzająca się potem. Tymczasem w dziejach wszystko zostaje i choć nowy prąd przychodzi, nigdy tak nie bywa, aby dawne motywy nie były po dawnemu, choć na nowy ład, przerabiane. Różne są barwy morza i różne fale, ale przecież ten sam żywioł. Pod nominalnością epoki zostaje ten sam duch, powtarzający w wybitnych jednostkach tę samą pracę idealizacji, godzącej sprzeczności bytu w odległym ideale. Średniowieczny właściwie — pomimo miana pozytywisty — był Bolesław Prus ze swoją teorją ideału doskonałości, ze swoją alchemją w „Lalce", średniowieczny był Jan Kasprowicz na drodze od „Miłości — grzechu" do franciszkańskiego „Mojego świata", ze swoją walką o miejsce dla ideału moralnego w systemie słonecznym życia. W okresie warszawskim, którym się obecnie zajmujemy, wyrazicielką takich dążeń syntetycznych ku pełni człowieczeństwa była Narcyza Żmichowska.

W rozwoju kultury duchowej i kultury artystycznej takie momenty węzłowe życia idei są ważne przez to, że motyw moralności, wprowa-

dzony na szczyty ideowe, gdzie już sprawa dotyczy absolutu, odbiera filozofji charakter spekulatywno-metafizyczny i ściąga grę ideałów do łona ludzkiego. Człowiek musi się mierzyć z ideałem swoim miarą własnego wysiłku moralnego, oblicza tedy swoje siły duchowe, ze świata idei platońskiej odwraca oczy do wnętrza ludzkiego. W ten sposób w literaturze potrochu filozofja idealistyczna przechodzi w psychologję i rodzą się początki powieści psychologicznej.

Oczywiście pośredniczką między filozofją a powieścią była poezja.

IV

W umysłowości polskiej myśl filozoficzna miała zawsze tendencje żywotne, nie szła, jak w Niemczech, na użytek spekulacji metafizycznej, lecz przeradzała się w naukę moralną, mającą na celu przebudowę idealną człowieka. Tak było i w tym wypadku.

Przeładunku filozofji niemieckiej (Schellinga) na polskie tory dokonał w znacznej mierze Józef Gołuchowski swemi rozstrząsaniami na temat stosunku filozofji do życia. Z rozmaitości motywów, przesiąkających popularnie z dzieł niemieckich Fichtego, Hegla i Schellinga, udzielił się Warszawie prąd myślenia swoisty (przy pomocy Gołuchowskiego, Libelta, Dembowskiego, Kamieńskiego, Majorkiewicza) wielkiego dla literatury znaczenia. Tok myślenia był taki mniej więcej. Świat jest oparty na zasadzie harmonji. Sprzecz-

ności, zachodzące w zagadce bytu, przypisać należy niecałkowitości poznawania przez Myśl. Myśl, jako abstrakcja, nie rozwiązuje najwyższych zagadnień poznania; do całkowitego poznania potrzebne jest uczucie i wola. *Volo, ergo cogito, ergo sum.*

Zadaniem tak pojętego systemu poznania prawdy jest stworzyć — jak mówił Gołuchowski — „wielką intuicję świata". Włącza więc on do tego systemu — całego człowieka z jego darami myślenia, wolą i uczuciem.

Centralną siłą człowieka jest uczucie, a w niem Miłość. Ona w połączeniu z myślą daje człowiekowi Wiarę, ta daje pewność poznania. Ona w połączeniu z pracą robi człowieka twórcą, źródłem jest sztuki; ona też jest siłą twórczości społecznej człowieka. Ona jest tajemnicą moralnej budowy człowieka, a zarazem narodowej.

Miłość jest tą potęgą, która dokonywa zjednoczenia między duchem ludzkim i duchem absolutnym i rozwiązuje w ten sposób wszystkie sprzeczności. Jedyną absolutną prawdą jest Miłość. Gołuchowski uczył:

„Miłość nietylko serce zaspokaja. I myśl badawcza, kusząca się o zgłębienie tajemnic stworzenia, tu dopiero znajduje zadowalające rozwiązanie wszystkich zagadnień, którego gdzieindziej znaleść nie mogła. A jeżeliby jej jeszcze jakie trudności pozostały, to złączywszy się przez Miłość z Bogiem, wszedłszy tym sposobem w bezpośredni z Nim stosunek, zdaje rozwiązanie reszty na Opatrzność. Bo Miłość nie jest kłótliwa, nie

robi Bogu zarzutów, nie żąda usprawiedliwień, tylko zamienia się w wiarę, nie żąda dalszych dowodów, bo poprzestaje na nadziei, która dla Miłości innym tylko wyrazem jest pewności"[1]).

Trudno nie być poetą, gdy taka idea wsiąknie w atmosferę czasu i opanuje wrażliwe serce. Bez tej przesłanki filozoficznej nie zrozumiemy stanu psychicznego literatury lat 40-ych, mianonowanego entuzjazmem. Głębiej myślące i czujące jednostki zachowywały się duchowo entuzjastycznie. Był to stan pełnej napięcia uczuciowego gotowości na przyjęcie Prawdy. Na tem samem podłożu plenił się towianizm na emigracji i potem w kraju, jako teorja czynu dokonywanego w duchu. W kraju dusze entuzjastyczne wołały o czyn; jedni widzieli drogę w twórczości artystycznej, inni (np. Dembowski) widzieli w działaniu społecznem (demokratycznem) i politycznem (rewolucyjnem) zasady realizowania miłości.

Duch czasu obdzielał ludzi ideami miłości, dając każdemu wątek według skłonności przyrodzonych. Norwid, Tyszyński Aleksander mieli na myśli świat sztuki i do niej teorję miłości stosowali; Kamieński, Dembowski grupowali koło siebie entuzjastów społecznych; kobiety, jak Żmichowska, widziały w teorji Miłości również zasadę Ethosu, kładły jednak przemożny nacisk na jej pochodzenie erotyczne.

---

[1]) H. Struwe. „Historja logiki jako teorji poznania". Warsz. 1911, S. 263.

Co myślano o Miłości, mamy dokumenty na to w „Pogance" Narcyzy Żmichowskiej, stanowiącej rodzaj traktatu poetyckiego na ten temat. W uwerturze do tego poematu, w „Obrazku wstępnym" motyw miłości zaznaczony został zgóry jako temat. Zaczęło się od osobistych przycinków do miłości, o jaką posądzano Edmunda. Ten wybuchnął tyradą według starych ksiąg indyjskich:

— „Bez miłości świat nudny i brudny. Miłość mówi: ja jestem przedwiecznością w początku, trwaniem w nieskończoności, jasnością w świetle, tchnieniem w powietrzu, wonnością w kwiecie, szczytem w nieskończoności, dźwiękiem w głosie, widzeniem we wzroku, radością w szczęściu, mądrością w rozumie, wdziękiem w piękności, a potęgą w sile. Ja jestem, która jestem".

Jednem słowem — duch ducha: „Atman". W dyskusji przeprowadzono rozróżnienie między miłością powszechną a miłością „zjednostkowioną" (człowieka do człowieka). Jeden z entuzjastów (Albert) wyjaśniał:

— „Pamiętajcie, że i ta miłość (jednostkowa) potrzebuje właściwego określenia. Jest miłość — kochanie, jest miłość — namiętność, jest miłość— fantazja. Pierwsza tłumaczy się w życiu świętością, druga — nieszczęściem, trzecia — grzechem".

„Poganka" jest bajką o miłości nieszczęściu i miłości grzechu, na tle miłości, rozlanej w środowisku jako świętość.

Ten sam Edmund (bo tak Norwida Żmichowska nazwała) w dziesięć lat potem w Paryżu

w „Promethidionie" wykładać będzie prawo piękna i sztuki według dyskusyj warszawskich i na pytanie „Co wiesz o pięknem", odpowie:

— „Kształtem jest miłości".

Nic innego nie powie nam człowiek wieczny, ów „Prometej z młotem" „przez Indy, Persy, Egipt, Greków — stoma języki i wiekami wieków". Stąd sztuka cała, którą uprawia chórem powszechność z artystą, prym wiodącym. „I tak się śpiewa owa pieśń miłości dawna", docierając do nieba, a ziemię wprawiając w nieustanny rytm pracy.

Idea miłości, odwieczny temat poetów, w tym czasie panowała w poezji warszawskiej wysokością tonu. Taki Roman Zmorski w „Lesławie" (1843) wkłada w usta bohatera hymny na cześć miłości:

„Wszechmocna, jedyna
Żądzo miłości! Wierniejsza od cienia,
Tyś zawsze — wszędy ze mną. A sama swym cieniem
Takeś okryła wszystką moją duszę,
Że żadna inna żądza wznijść już w niej niezdolna".

Cóż byłoby warte to marne „życie, którego nić co chwila rozerwać się może":

„Bez tych rozkosznych, pojących uniesień, —
Bez niepojętej współczucia radości, —
Bez twoich pałających uścisków, — miłości!

Darmoż i darmoż po marzenia świecie
Skrzydlatą myślą twe marzenia gonię?
Kiedyż mnie boska woń twa nie owionie,
Miłości, ziemi najpiękniejszy kwiecie!"

Entuzjazm miłości opanowywał nie tylko serca artystów, przedostawał się przez ideologję społeczną do programów czynu. Poematem miłości społecznej (narodowej), zamknął życie swoje Edward Dembowski, który miłość ludu i narodu rozumiał, jako ofiarę odkupiającą.

V

Ten rys entuzjazmu, uświęcającego człowieka ofiarą, przenosi nas w dziedzinę pojęć ówczesnych o nieustannej wymianie ducha między ziemią i niebem. Żmichowska w obrazku, poprzedzającym „Pogankę“, pod nazwą Henryka wspomina żywot Edwarda Dembowskiego. Sylwetkę jego pisała już po jego śmieci (w 1846 r.); za to że kochał rozgrzesza go ze wszystkich wad, na które przecież nie zamykała oczu:

„Miłość synowska [tak się pisało pod cenzurą o patrjotyzmie], jak polarna gwiazda zbawienia przyświecała nad burzliwością jego szaleństw, namiętności i błędów, strzegła go od zatraty, ku cnocie natchnieniem wiodła... Kiedy [matka] zasłabła, całe nocy bezsenne nie mogły zwątlić jego troskliwej opieki. Dla matki byłby się wyrzekł wszystkiego, przez matkę, gdyby nawet religja w sercu jego wygasła, przez matkę byłby Boga zrozumiał. Oh, jak to dobrze, Henryku, że my się już nie spotkamy z sobą! Zostałeś w myśli mojej takim pięknym, takim uświęconym, takim okupionym ze wszystkich grzechów... Niech będzie znak Krzyża Chrystusowego, pieśń i blask słońca nad wspomnieniem twojem!”

Zwrócę tutaj uwagę na charakterystyczną dla ówczesnego entuzjazmu okoliczność, że pojmowanie świata według zasad metafizyki idealistycznej

zlewało się z pojmowaniem chrześcijańskiem stosunku ziemi do nieba. Godzono się co do istoty nastroju, polegającego na „wzniesieniu ducha”, co się zaś tyczy wyobrażeń, jak się to obcowanie ziemi i nieba odbywało, istniała pewna swoboda, jak to widzimy u Norwida lub Żmichowskiej. Rzecz tłumaczy się tem, że w Warszawie nad filozofją bądź co bądź bierze górę poezja i ona ideje filozoficzne godzi z religją obrazami poetyckiemi, pociągającemi wyobraźnię swą plastyką.

W tej mieszaninie idej, wierzeń, uczuć i nastrojów poetyckich, składających się na entuzjazm umysłowy, była pewna synteza Polski myślącej, jak ją pojmował Chlebowski: była w jakiejś proporcji poezja romantyczna mickiewiczowska, była filozofja z zachodu spekulacyjna, ale do tego dodawano mazurską ideję pracy, demokratyzm i patrjotyzm. Z pierwiastków tych formowano duszę nowożytną, która w literaturze musiała dla siebie szukać nowych form. Rzecz bowiem z liryki przechylała się ku refleksji psychologicznej.

Daleko jeszcze było do realizmu. Badano duszę ze względu na jej związek z niebem. Przytoczę przykład ze Żmichowskiej. W swej uwerturze do „Poganki”, charakteryzując osobistości ze swego otoczenia, zatrzymuje się dłużej i z wielką sympatją na „Emiłce”. Była to Anna Skimborowiczowa, u której odbywały się zebrania „entuzjastyczne”. Oto jak ją analizuje:

„Była to — waham się w doborze wyrazów— anioł czy święta? Boć jeszcze między jednem a

drugiem wielka zachodzi różnica. W niej zaś do jednego i drugiego wielkie było podobieństwo. Anioł posłannik — to duch czysty i spokojny, który prosto, jak rozkaz Boży, ku dobremu idzie. Święta — to córka tej ziemi, która w trudach i boleści, walką i zwycięstwem dokupuje się nieba. Otóż myśl Emilki była Aniołem, jej serce — świętej sercem"...

W tym krótkim wykładzie mamy klucz do zrozumienia schematu, według którego układał się w wyobraźni literackiej owej epoki stosunek osobowości do świata nadziemskiego—zarówno do Boga, jak i do owych idej, danych apriorycznie jaźni ludzkiej, za pomocą których przerabia ona w trudzie rzeczy ziemskie na walory wiekuiste. Ziemia i niebo = serce i myśl.

Zrozumiemy teraz lepiej system patrzenia Norwida, wywieziony przezeń z Warszawy, ten obraz świata, zarojony od góry aniołami, rozbrzmiewający ich głosem, u dołu zaś przedstawiający obraz męki człowieka, który z więzów konieczności rwie się ku wolności, obraz mąk dantejskich, ciągłych wzlotów ku niebu i upadków. Norwid po wyjeździe z Warszawy był już zjawiskiem zbyt skomplikowanem, ale weźmy dla przykładu innego w Warszawie poetę, Romana Zmorskiego, jak jemu ten schemat aniołów i świętości się przedstawiał. W poemacie „Do Liszta" (1843) jest taki obraz:

„To rój aniołów na skrzydłach ze zórz
Niebieskich, w wieńcach z niebieskich róż

Schodzi na ziemię barwną wstęgą tęczy
I miłości pieśnią dźwięczy.
A po złotych skrzydeł ich drabinie
Duch ku górze wstępuje — i na krańcach świata,
W nieogarnionej wieczności krainie,
W wiekuistej harmonji koło się zaplata,
Aż wszystkie wszystkich światów niezliczone burze
I wszystek dźwięk rozkoszy, w cały świat rzucony,
Obejmą go i splączą swojemi ramiony,
Aż cały utonie
Miłością w boskiej naturze
I cały życia świat tchnie w jego łonie".

Ale życie ma nie tylko niebo nad sobą, ma pod sobą też piekło. Oprócz Aniołów pokoju i tworzenia istnieje Anioł niszczyciel sumienia i sił twórczych. Powieść i poezja przeto ma charakter wysoce dramatyczny. U Zmorskiego jawi się Lesławowi szatan (Nieznajomy) i na jego hymn miłości z ironją prawi:

„Miłość! O, jest! Bez niej światby już
Od wieków w martwą zamienił się bryłę.
Jest miłość siebie — i swoich — i płci
Odmiennych skłonność płomienista. Jest!

Ona, jak napój, z winnych gron ciśnięty,
Rzucona w życie, by pijanym szałem
Zaćmiła zmysły i duszy nie dała
Czasu rozważną spojrzeć wkoło myślą...

O, gdybyż nie ten gorączkowy szał,
Któreżby żywe serce nie struchlało
Przed okropnością istnienia — przed sobą!
Któż potępiony chciałby płodzić ród!"

Powieść ówczesna pełna jest przykładów, jak doraźnie, niemal automatycznie szerzy się w czło-

wieku dzieło zniszczenia, w razie gdy zaprze się swego szczytnego współdziałania z aniołami, gdy zaniedba praw ducha chrześcijańskiego, gdy zamiast miłości uświęcającej hołduje namiętności, ściągając ku sobie nieszczęście, lub bawi się miłością, co jest grzechem. Spotyka tego dola potępieńców, ponoszących karę jeszcze za życia.

2. MORENA

Nowele Aleksandra Tyszyńskiego. — Edwin odstępca kraju myślenia. — Idea miłości. — Ruina człowieka z powodu zaprzaństwa. — Spowiedź Prospery. — Murzyn Zymio. — Entuzjazm krytyki. — Tyszyńskiego teorja względności piękna. — Początki powieści psychologicznej.

I

KTOBY chciał zbadać w całej rozciągłości dzieje powieści polskiej w owych czasach, koło r. 1840, mianowicie wpływy, którym ona ulegała, musiałby przestudjować ówczesne powieści Kraszewskiego. Była to bowiem umysłowość chłonna, jak gąbka, wrażliwa na blaski, jak lustro czystej wody, no i miarodajna dla historyka ze względu na rozległość doświadczeń, jakie czynił. Przypatrując się jemu, dojrzelibyśmy wpływy pisarzy obcych, przedewszystkiem francuskich (George Sand, Balzac), potem Goethego (Werter), Hoffmanna i t. d.

Przystępując do swego szkicu, nie zamierzałem sięgać tak szeroko, chodzi mi o wytropienie pewnego wątku w powieści lokalnie warszawskiej. Oczywiście i tutaj w Warszawie czytano pilnie Kraszewskiego, a jak go tu ceniono, o tem świadczą

kroniki, upamiętniające pobyt jego w Warszawie w r. 1846. Pisał właśnie „Sfinksa", powieść pokrewną „Pogance" Żmichowskiej ideowo i tematycznie. Znakomite studja P. Chmielewskiego, a przedewszystkiem Adama Bara[1]) udowodniły, że Kraszewski w tych latach znajdował się pod wpływem filozofji heglowskiej i te same zagadnienia ideałów pragnął w powieści rozwiązywać. Byli wszakże i inni pisarze tym samym prądem owładnięci. Ograniczam się jednak do kolonji warszawskiej, której specjalną cechę nadawała jej psychika zbiorowa entuzjazmu. Kraszewski nie miał tej atmosfery koło siebie, jaka była w Warszawie.

Zanim przystąpię do entuzjastki Żmichowskiej, przytoczę dla przykładu Aleksandra Tyszyńskiego, który nie miał talentu, ale że umiał myśleć filozoficznie, robił w Warszawie wielkie wrażenie i wpływ niemały wywierał.

Ktoby pomyślał, czytając teraz jego nowele, że w r. 1842 zrobiły one sensację w warszawskim świecie literackim. Mam na myśli trzy nowele tego znanego później i cenionego historyka literatury i krytyka, wydane owego roku w Warszawie p. t. „Morena albo powieści blade".

Tyszyński dał się był już poznać z dzieła „Amerykanka w Polsce", wydanego w Petersburgu 1835 r. Nie mając zbytniego zaufania do publiczności, czy zechce czytać dzieła naukowe, ubrał

---

[1]) Adam Bar „Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego w latach 1830 — 1850".

wykład literatury w szaty beletrystyczne. Beletrystyka przepajała wtedy życie umysłowe; historja, filozofja szukały w niej środka popularyzacji. Tyszyński widocznie był na rozdrożu między badaniem naukowem (historja, logika, psychologja, filozofja) a powieściopisarstwem. Kiedy przybył z Wileńszczyzny na stałe do Warszawy na wiosnę 1839 r. jako urzędnik w min. spraw wewnętrznych, dał się tutaj ogarnąć prądom literackim i wystąpił z ową „Moreną".

Niesłusznie o tej książce zapomniano, jest to bowiem dla tych czasów zjawisko bardzo znamienne, jako jedna z pierwszych prób powieści psychologicznej; daje nam możność zorjentowania się w tematach, które wówczas zajmowały pisarzy. Mnie specjalnie interesuje stosunek „Moreny" do utworów Żmichowskiej, a pośrednio C. Norwida.

Lata 1839 — 1842, jak wiemy z życiorysu Norwida, były okresem szczególnego ożywienia w ognisku warszawskiem, co się wyraziło w potrzebie zakładania czasopism literackich, jak „Piśmiennictwo Krajowe", „Bibljoteka Warszawska". Tyszyński znalazł się w gronie założycieli „Bibljoteki Warszawskiej". K. Wł. Wójcicki, Tyszyński i Szabrański nadali pismu poziom wysoki i zapewnili mu długi żywot, sięgający w XX stulecie. Jeden z głównych założycieli, Leon hr. Łubieński, wraz z L. Potockim połączyli „Bibljotekę" z wpływowemi sferami arystokracji. Na słynnych porankach niedzielnych u hr. Łubieńskich gromadziła się conajprzedniejsza socjeta; wszedł do niej, jak

wiemy, Norwid, ściśle potem zaprzyjaźniony z Włodzimierzem Łubieńskim. Norwid został też współpracownikiem „Bibljoteki", bywał u Łubieńskich, nie obca mu więc była sfera wpływów, które roztaczał cieszący się sympatją Tyszyński. O bliskich stosunkach autora „Moreny" z Łubieńskim świadczy dedykacja na tej książce: „Leonowi hrabi Łubieńskiemu na pamiątkę przyjaźni autor"[1]). Wszedł z nim w styczność koleżeńską Norwid, skoro widzimy w sztambuchu Tyszyńskiego wiersz poety „Burza", z r. 1841[2]).

Tyszyński, starszy od Norwida o lat dziesięć, jako myśliciel i badacz historji, wyróżniał się w zespole redakcyjnym i wiedzą i głębokością tonu ideowego. Silny nacisk jako historyk kładł na rolę Słowiańszczyzny w dziejach. Stąd zainteresowanie, które ujawnił w nowelach, psychologją i etyką pogaństwa, i sam tytuł „Morena", równoznaczny według niego z Morzaną, bóstwem Śmierci u dawnych Słowian.

W przedmowie do „Moreny" Tyszyński uprzedza, że będzie ona nowością. „Powieści współczesne — powiada — zajmują się raczej rzeczami, nie ludźmi; on przeciwnie, daje obrazy swoje „bez węzłów", bez szczegółów, które ludzi otaczają; po-

---

[1]) Tyszyński ogłaszał wtedy utwory bezimiennie. Na karcie tytułowej „Moreny" oznaczono: „przez autora „Amerykanki w Polsce". Książka wyszła nakładem księgarza Gosława Sennewalda (ul. Miodowa). Str. 150.

[2]) Wiersz ten ogłoszony został w nr. 6 „Myśli Narodowej" z r. 1925.

kazywać będzie tylko ludzi, nawet bez nazwisk". Jak zobaczymy niżej, nowele Tyszyńskiego będą próbami powieści psychologicznej. Niewątpliwie tego zwrotu do psychologji dokonał pod wpływem utworów Ludwika Sztyrmera, który dał się już wtedy poznać pod pseudonimem Eleonory Sztyrmer.

II

W pierwszej noweli p. t. „Zaprzaniec" autor demonstruje dwie osobistości: idealistę Arysta i — powiedzmy krótko — cynika, Edwina. W jaki sposób to robi? W pierwszym obrazku pokazuje ich dwu w stosunku do przyrody, w czasie burzy, w drugim obrazku demonstruje ich stosunek do sztuki, potem do swoich przeżyć, następnie ich różne typy miłości w stosunku do kobiety i t. d. Przypatrzmy się drugiemu obrazkowi, jest on bardzo charakterystyczny dla owych czasów, które w stosunku człowieka do sztuki widziały probierz jego idealizmu.

Aryst jest malarzem, portretuje jakiegoś obywatela, tępego na punkcie sztuki realistę. W pracowni obecny jest Edwin, lekceważący sztukę, przenoszący nad jej zagadnienia samo życie; patrzy też przez okno, uganiając się okiem za kobietami. Portretowany „burżuj", mówiąc po naszemu, prosi malarza, aby portret był „trafny". Malarz odpowiada, że rysy będą trafne, bo są wydatne.

— „Co to są rysy wydatne?

— Rysy wydatne są te, które uczucia moralne nam wyobrażają dobitnie.

— Moje rysy są mi więc moim dowodem: są wydatne, bo są skutkiem uczuć niesłabych. Uczucia moje nie są to uczucia dzisiejsze — mgliste, ulatające i mylne. Uczucia moje są to uczucia silne, bo idą z ziemi, z której i ciało. Żadna nauka, lub — iak to dziś mówicie — wiedza nabyta, ulotna, chwytana, niepewna, nie była tych uczuć źródłem".

A potem o pięknie była mowa; brał w niej udział i Edwin także. Co rozumieć przez piękność w sztuce? Aryst tak rzecz wykładał:

— „Piękność w sztuce stanowi sztuka. Piękność nie jest to kształtność, foremność, blask, równość; piękność jest to właściwość wrażenia. Miara wrażenia dzieła jest miarą jego piękności... Piękność w sztuce jest raczej jej wewnętrzem, nie zaś zewnętrzem... Piękność w dziele jest to, rzec można, dusza — nie ciało dzieła. Tak właśnie — jak w pociągu ku utworom żyjącym, w tym pociągu, którego imieniem jest miłość, przedmiot jego stanowi rodzaj, nie warunkowość".

Potem myśl uzupełniał:

— „Wrażenie piękna jest to uczucie względne, od umysłu, który sądzi, zależne. Dostrzeżenie w przedmiocie danym pewnej jednozgody wewnętrznej, pewnych pokształceń, odcieni, stwarza w nas pewien pociąg duszny, silniejszy. Piękność obrazu uczuć może jedynie znawca".

Z tego widzimy, że Aryst daje wyraz poglądom Tyszyńskiego na sztukę: kryterjum wartości dzieła leży w poczuciu indywidualnem odbiorcy. To jest piękne, co się podoba, oczywiście z zastrzeżeniem znawstwa.

Poglądem tym różnił się Tyszyński od Norwida, który dążył przez sztukę do zdobycia prawdy absolutnej, do tego, co być pięknem powinno. Ale w tej chwili interesuje nas strona historyczna ówczesnych potrzeb umysłowych. Bo czyż te sceny w pracowni nie przypominają djalogów w „Promethidjonie"? Zagadnienie piękna i sztuki będzie za parę lat jedną z głównych tez „Poganki" N. Żmichowskiej.

Wróćmy jeszcze do pracowni. Po wyjściu klijenta następuje scena między przyjaciółmi (z kontrastu) Edwinem i Arystem. Edwin pragnie być portretowanym i nagle zapytuje:

— Co chcesz za spalenie obrazu?

Powiedział to, jak obłąkany. Istotnie autor chce pokazać na nim, że zwątpienie o duchu prowadzi człowieka do rozkładu. Pokazuje się, że Edwin, w dążeniu do użycia fizycznego, pije i teraz jest pijany. Zanotujmy jednak nawiasem ów motyw spalenia portretu, bo on potem będzie nam potrzebny przy czytaniu „Poganki".

Nowela „Zaprzaniec" to studjum psychologiczne nad ginącą duszą zaprzańca Edwina. Aryst widzi w nim błyski dawnej świetności, kiedy dusza Edwina „była wprost ze sfer nadziemskich, wprost [bez udziału ziemi] tym sferom oddana,

w nich bujająca". Od pewnego czasu działy się z nim rzeczy dziwne: potrochu opanowywała go ziemia swemi ponętami zmysłowemi. Ginął w oczach, staczając się w cynizm. Przyczyną był silny wstrząs, spowodowany zawodem miłosnym. Miłość, jako namiętność, stała się powodem jego nieszczęścia.

Jest to ten sam los, który spotkał bohatera „Poganki" Benjamina. Aryst brał ginącą duszę na próbę, czy potrafi jeszcze wspominać dobro, które mu dała przeszłość w rodzinie. „Edwin był odstępcą kraju myślenia"... Stawał się podobny z braku polotu do owego klijenta portretowanego. „Obojętność, widomość, zmyślność stały mu się treścią, zasadą, celem myślenia i kroków".

Pewnego razu Aryst, gdy siedzieli w Saskim ogrodzie, „wspomniał o swem dzieciństwie, o sercach, które kochał, jakieby kochać pragnął". Edwin był wzruszony, „pragnął także o przeszłości swej mówić, o rodzicach, o sercach, które znał bliżej, czy kochał — i błąkał się". Opisywał powrót ze szkoły do domu, wypadek śmierci, który pierwszy raz widział...

Ten motyw wspominania, ustalania z przeżyć świadomości uczuciowej, jak rozległe było z przyrodzenia i wychowania pole miłości, które namiętność zwęziła, przyprawiając duszę o bankructwo,— ten motyw wejdzie jako zasadnicze tło do opowiadania Benjamina w „Pogance". Likwidacja moralności Edwina szła tak daleko, że gdy razu pewnego Aryst zapytał, co uczynić, gdy przez rozrzutność znajdzie się człowiek bez grosza, odpowie-

dział: „wziąć“ (ukraść). A gdyby czyjeś życie było zawadą?

— „Wziąć — odpowiedział podobnie i uśmiechnął się nie dziko, lecz słodko“.

Edwin ożenił się dla kaprysu zmysłów z nierządnicą. Spotkał go ciężki cios z tego powodu. W rozpaczy ulega wyrzutom sumienia.

— „Trupie skorupy rzeczy nikłe są, myśl tylko, lecąca w górę, wieczną jest... O kraju myśli! Jam chciał bluźnić, zapomnieć, rzucić cię, a tyś jeden szczęściem — bez śmierci“.

Kończy się straszną śmiercią — ciała Edwinowego. Nad umierającym stoi idealna para małżeńska, Aryst z żoną. Edwin przed utratą przytomności mówił:

— „Od rodziców wyklęty, przez cały świat odepchnięty, nie chcę wracać do świata“...

Obudziwszy się, zapłakał łzami. „Nastąpiła chwila milczenia, jakby przeleciał Anioł“. Przy śmierci było troje ludzi, których autor tak prezentuje:

— „Ten pół-starzec, który tak zimno patrzył na zimne ciało, który się jego konaniu, ani skonaniu nie dziwił, był to Ernest [ów portretowany jegomość realista], przyjaciel ciała, płód moralny ostatków wieku zeszłego — mniej wiary, albo mniej wiedzy. Ten wieku średniego człowiek, trzymający w ręku małżonkę młodą, a oczy bladego lica wznoszący w niebo, to był Aryst, wyznawca ducha i duszy. Ten trup z zeszpeconą twarzą, z twarzą, w martwości jeszcze noszącą ślad męki

myśli, burz myśli i zgryzot myśli, — to był Zaprzaniec".

Bardzo ciekawe jest w tym symbolicznym obrazie to poczucie wyższości nowych czasów, idealistycznych nad wiekiem XVIII. Poganka Żmichowskiej skona w sposób jeszcze bardziej ponury i nagły.

III

Dla wyjaśnienia systemu pojęć psychologicznych Tyszyńskiego, trzeba dodać, że widział on w duszy trzy pierwiastki: ciało, myśl i d u c h a. Rola myśli, której się zaparł Edwin, była światłem duszy (oświeconej), ale siłą organizującą duszę był d u c h, mający siedlisko w sercu i będący łącznikiem między ciałem i myślą. „Z serca płyną takie lub inne myśli, takie lub inne uczynki. Jest na dnie serca d u c h o g ó l n y, który w jednostce każdej ma jednostkowy swój odcień [„jednostkowa miłość" u Żmichowskiej], lecz w gruncie jeden jest [t. zn. jest cząstką ducha powszechnego]. Ten sprawia, iż każde zdanie myśli, która jest prawdą, dla każdego widzi się prawdą, iż co rzetelnie jest pięknem, dla każdego widzi się piękne... To jest z pewnością prawdą, z pewnością piękne, co s a m i p r z e d s o b ą m a m y r z e t e l n i e za prawdę, mamy za piękne" [1]).

---

[1]) Por. Piotr Chmielowski w przedmowie do dzieła: Al. Tyszyński „Pisma krytyczne". Kraków 1904, tom I, s. XXXVII.

Norwid wierzył, że przez piękno dojść można do prawdy bezwzględnej i szczęścia. Tyszyński uważał, że „kraj myśli" jest jedyną nieśmiertelnością ludzkości. Żmichowska widziała ten kraj w „kochaniu".

W następnym utworze p. t. „Prospera" Tyszyński wystawia na pokaz pannę, która zmarnowała dary serca, nie idąc za jego popędem. Ulegając utartym wulgarnie pojęciom o szczęściu ziemskiem, wzgardziła związkiem z uduchowionym człokiem, aby oddać rękę bogatemu pospolitakowi. Rzecz interesująca nas z tego względu, że noweli tej autor nadał formę spowiedzi z życia. Prospera opowiada przyjaciółkom w ten sposób, jak Benjamin w „Pogance" swoim przyjaciołom, dzieje swego dzieciństwa i młodości, a ta autobiografja jest analizą psychologiczną bohaterki.

Oryginalniej pomyślany jest trzeci utwór p. t. „Zymio". Jest to, jak go autor nazwał, „obraz w czterech chwilach". Na wstępie i nad finałem autor wstawił dwa „nadziemia", sceny poetyckie, rozgrywające się „między chmurą a ziemią". Rozmawiają między sobą gwiazdy o losach człowieka, snują się „duchy". Jedna z gwiazd ma w opiece losy murzyna imieniem Zymio. Jest on gdzieś na północy niewolnikiem w służbie u bogatej damy, wielkiej urody, złowieszczo igrającej sercami. Pociągnięta męską urodą negra, przeniosła go do pałacu i uczyniła go kamerdynerem — i kochankiem. Murzyn płonął wielką miłością, aliści zjawił się jakiś książę, któremu piękna pani

oddała serce. Murzyn dostał obłędu i odebrał sobie życie.

Demonizm wielkiej pani, pogańskie traktowanie spraw miłosnych, sposób, w jaki postąpiła z murzynem — wszystkie te pomysły odnajdziemy w „Pogance". Nawet taki właśnie murzyn-kamerdyner stoi u drzwi Poganki.

Nie może ulegać żadnej wątpliwości, że Żmichowska czytała „Morenę". Utwory Tyszyńskiego mogły nie zyskać powodzenia w szerszych kołach czytelników, ale to pewna, że żywo zainteresowały entuzjastów ówczesnych zarówno swojemi tematami filozoficznemi, jak i nowatorstwem formy literackiej. Za miarę wrażliwości tej grupy możemy uznać Edwarda Dembowskiego. Z recenzji, którą zamieścił w swojem piśmie [1]) wnosić można, że całe koło, a więc i Żmichowska, przyjęło „Morenę" z entuzjazmem. Oto parę zdań z tej recenzji:

„Powieści blade" napisane ognisto, dzielnie, są wypływem najczystszego natchnienia, które idealizując świat rzeczywisty, wznosi je do prawdziwej poezji".

„Wykonanie najpoetyczniejsze; ciągła miłość całej ludzkości i dążenie ku wzniesieniu ducha a pognębieniu zmysłów są głównemi znamionami tych uroczych utworów, których nie znać, nie zgłębić i nie wielbić nie godzi się".

„Tych cudownych powieści przekład na niemiecki wkrótce się rozpocznie"...

---

[1]) „Przegląd naukowy" 1842, t. II, 721 — 722.

Skoro Dembowski tak książkę zalecał, to oczywiście była ona w ręku każdego w Warszawie pisarza, a zwłaszcza entuzjasty. Na zebraniach u Skimborowicza, który był redaktorem miesięcznika, gdzie tak „Morenę” witano, rzecz prosta gruntownie nowele Tyszyńskiego i jego tezy roztrząsano. I to widać w „Pogance” przedewszystkiem, gdzie łatwo odnaleźć momenty wzięte od Tyszyńskiego. Żmichowska miała większy talent poetycki, ale nie była tak samodzielna w budowaniu światopoglądu. Tyszyński podsunął jej swój kąt widzenia i ośmielił do przedsiębrania kompozycji na dużą skalę. Tyszyński był autorytetem.

IV

Zanim przejdę do Żmichowskiej, zanotuję jedno tylko spostrzeżenie w związku z owem dążeniem (które podkreślił Dembowski) „ku wznoszeniu ducha i pognębianiu zmysłów”. Nadzwyczaj korzystny dla kultury duchowej ruch idealistyczny w ówczesnym okresie romantyzmu, przez reakcję do dawnych poglądów na moralność zaczynał nabierać barw średniowiecza. Entuzjazm dla spraw ducha łączył się z surowością potępienia wszystkiego, co ograniczało się życiem zmysłów, z „pognębianiem” ciała. Jest to rys bardzo charakterystyczny ówczesnego światopoglądu, dla nas przy bliższem wejrzeniu tembardziej interesujący, że znowu widzimy w tem zjawisko, jak swoiście umysłowość warszawska, bądź co bądź jeszcze surowa

w rzeczach filozofji, łączyła z idealizmem metafizycznym swoje poglądy chrześcijańskie, a nawet drzemiące w głębi duszy stare, czerpane z duszy ludu, wierzenia. Nawet u filozofa Tyszyńskiego postać poetycka rozkładu duchowego przybiera wyraźne cechy opętania. U Żmichowskiej, jak zobaczymy, demonizm będzie miał już naturę czarownictwa, jej bohaterka wkońcu okaże się wiedźmą. Podlasianka Żmichowska była bardziej rodzima. Mazurski pierwiastek nie poddawał się całkowicie filozofji, nie zdawał się na jej łaskę i niełaskę. I to właśnie było dowodem żywotności prac duchowych, oznaką głębokiej orki kulturalnej.

Studjując utwory literackie, tak pozornie błahe, jak powiastki Tyszyńskiego czy Żmichowskiej, docieramy do głębokich źródlisk umysłowości tego czasu, a nawet do psychiki narodowej. Jesteśmy tutaj obserwatorami nietylko formowania się poglądów ideowych, ale także c h a r a k t e r u kultury i zasadniczych właściwości rasy.

Mówi się często o związku literatury z życiem, ale przecież trzeba gdzieś ten związek na gorącym uczynku schwytać. Nie wystarczy bowiem wykazać w powieści, poezji, czy dramacie, że autor zajmuje się zagadnieniami temi samemi co publicystyka. Sprawa jest głębsza, szukać trzeba tego związku w psychice autorów i w ich pracy duchowej. Chodzi o to, jak wyglądają sami autorowie w swojem wnętrzu; mogą nie poruszać tematów społecznych — załatwią je inni; nam cho-

dzi o psychikę pisarza, bo tylko tędy możemy dotrzeć do głębi psychicznej narodu.

Mówi się np. o powołaniu dziejowem Warszawy i wogóle Mazowsza; zastanawia nas zjawisko psychiczne, zostawiające po sobie dokumenty w czynach historycznych, że myśl tej części kraju, że instynkty tego siedliska tak korzystnie wyróżniają się zdolnością obejmowania całości spraw narodowych, że stają się życia narodu ogniskiem, że mają jakąś zdolność łączenia syntetycznego porywów idealistycznych z psychiką walki i pracy od postaw. Jeżeli te spostrzeżenia mają jakąś podstawę, to można i należy tę podstawę psychiczną wynaleźć w literaturze. Jeżeli to się nie uda, to jedno z dwojga: albo to spostrzeżenie jest nieprawdziwe, albo nie mamy literatury prawdziwej, takiej, która wypływa z treści duchowej bytu. Wszystko jedno czy ta literatura jest wielka czy niska wyrostem artystycznym — chodzi o źródła jej, tkwiące w potrzebie i żądzy wypowiedzenia prawdy o życiu i jego ideale.

Mojem zdaniem możliwości twórcze Warszawy (XIX w.) były znaczne; literatura, acz niepokaźna, była prawdziwa. Ona istotnie coś wyrażała, mianowicie nieuchwytny proces organizowania się duszy na modłę uświadamianych w danym czasie ideałów.

Owe czasy lat 40-ych były przez to ciekawe, że zajmowały się filozofją, a więc można powiedzieć — świadomością świadomości i że przedmiotem tej filozofji było życie idej. Zajmowano

się wiekuistem zagadnieniem najwyższego kompleksu ideałów — dobra, prawdy i piękna. W oczach jednych ludzi streszczały się one w jedność w pojęciu dobra, u innych — w pojęciu piękna, to znów — w pojęciu prawdy. Każdy wykładał w swem widzeniu swoje marzenie o szczęściu: o szczęściu swojem i swego narodu.

Sprawdzając swoje zdolności widzenia i osiągania ideału, pracowali przez to samo nad psychologją. A to przechodzenie od filozofji do psychologji jest oznaką przechodzenia myśli od mistycyzmu do realizmu, gdzie miarą rzeczy staje się człowiek ze swoją ograniczonością środków psychicznych osiągania ideału.

Psychika jednostki jest trójwymiarowa: osobno osiągać może rzeczy zbliżone do ideału piękna, inne władze zaprzęga świadomość do zdobywania dobra, inne zaś — do badania prawdy[1]. Człowiek właściwie dąży nie do ideału absolutnego, lecz do ideału człowieka, który łączy w sobie harmonijnie te trzy dary dochodzenia owego trójideału. Będzie to genjusz, człowiek wieczny.

Otóż w owej epoce zachodziły coraz większe rozbieżności między takimi przedstawicielami myśli, jak Norwid, który był mistykiem, wyznawcą prawdy bezwzględnej przez piękno — a takim Tyszyńskim, który, jak widzieliśmy, propaguje zasa-

---

[1]) Obszerniej wyjaśniałem ten stosunek ideałów do psychiki w „Norwidzie" (rozdział „Estetyczny stosunek do świata", od str. 29).

dę piękna, jako miarę względną tego, co się nam podoba. Między temi dwoma typami myślenia widzimy Narcyzę Żmichowską, stojącą na pograniczu. Tyszyński zachwiał w niej wiarę w osiągalność bezwzględnego ideału. Ale gdy Tyszyński pojednany był filozoficznie z tym stanem rzeczy, to Żmichowska widzi w nim tragizm życia, że to dążenie jest koniecznością i że jest nieziszczalne.

3. POGANKA

„Poganka" Narcyzy Żmichowskiej. — Charakter kompozycji. — Psychologja kominka. — Demonizm sztuki i miłości. — Bajka na modłę Hoffmanna. — Aspazja — czarownica. — Zaprzaństwo.

I

W TRZY LATA po „Morenie" A. Tyszyńskiego ukazała się w Warszawie „Poganka" Narcyzy Żmichowskiej, niepospolite zjawisko literackie z pogranicza poezji i powieści. Utwór ten, napisany w roku 1845 i wykończony w 1846, autorka ogłosiła w lecie i w jesieni tego roku w „Przeglądzie Naukowym", redagowanym przez Hipolita Skimborowicza. W całości „Poganka" mogła być czytana dopiero po wyjściu „Pism" zbiorowych Żmichowskiej w r. 1861. Tam pojawiła się wraz z „Obrazkiem wstępnym", który w „Przeglądzie" przez dyskrecję, jako zawierający galerję osób niewątpliwie portretowanych, był pominięty.

Zaznaczam te okoliczności bibljograficzne z dwu powodów: 1) literackiego; utwór bez tego obrazka wstępnego nie mógł w swoim czasie robić wrażenia kompozycji wykończonej, nie usu-

nięte bowiem z toku opowiadania refleksy tego obrazka były dla czytelnika niezrozumiałe, i 2) ze względu historycznego. „Poganka" dopiero przez związanie z owym obrazkiem mogła się stać dokumentem epoki, w owym więc czasie (1846 — 1861) nie wywołała wśród współczesnych odpowiedniej reakcji. Tej właśnie reakcji obawiali się zapewne i autorka i redaktor „Przeglądu". Ale o tem potem, przyjrzyjmy się samej powieści.

Autorka nie prowadzi jej od siebie; opowiada kto inny z jej towarzystwa; ona sama słucha. Opowiadający, oznaczony imieniem Benjamina, jest sam bohaterem opowieści, której treścią jest dramat namiętności miłosnej. Benjamin, opowiadający tę bajeczną historję, jest już szczątkiem człowieka, ruiną duchową, serce ma spalone na żużel, przypomina Edwina z noweli Tyszyńskiego („Zaprzaniec"). Ożywił go chwilowo nastrój towarzystwa, rozprawiającego przy kominku o miłości i, jakby go zajął płomień zowego kominka, rozgorzał wspomnieniem. Decydującym momentem psychicznym, że się na to opowiadanie zdecydował, zwykle tajemniczy i milczący, był właśnie ów kominek, który w jego życiu znamienną odegrał rolę.

Benjamin opowiada swoje życie od dzieciństwa. Urodzony i wychowany w dworku wiejskim, najmłodszem był dzieckiem wśród licznego rodzeństwa, dlatego nazwano go Benjaminkiem. Dokładna informacja biograficzna potrzebna była autorce dla ustalenia tezy, że wszystko w życiu Benjamina składało się na to, aby to był człowiek normalny,

zdrowy na ciele i na duchu, przydatny do pracy gospodarczej, obdarzony zmysłem rodzinnym i obywatelskim, a więc tradycjonalizmem, praktycznością, bezpośredniością w stosunku do zagadnień życia, a z drugiej strony bogaty darem miłowania i ofiary, a nawet talentami. Dorastał, jako pacholę, w warunkach doskonałej kultury ciała i ducha. Wytrzymywał znakomicie wszystkie próby zetknięcia się bezpośredniego z przyrodą (przygoda z wilkiem), a tej sile wyrostu fizycznego towarzyszyło wybujanie ducha pod wpływem ciepłej atmosfery miłowania. Pokazany jest w tej autobiografji lat dziecinnych czar miłości powszechnej, stanowiącej podstawę normalnej kultury chrześcijańskiej i narodowej w ramach życia rodzinnego. Duży nacisk kładzie autorka na patrjotyzm, oczywiście przy pomocy domyślników ze względu na cenzurę. Wogóle cały utwór trzeba czytać z tą domyślnością, jaką mieli ojcowie nasi w czasach niewoli.

Opowiedziawszy te lata dziecinne, Benjamin zwraca się do słuchaczy:

— „...Zrozumieliście mój wiek dziecinny i ówczesną naturę moją. Wiecie, że zrodziłem się kochanym, wzrosłem kochającym. Kochanie, zawsze kochanie, to cały moich kursów pedagogicznych sumarjusz. W przydatku do niego nauczyłem się górnictwa i mając rok siedemnasty, zostałem górnikiem".

Tak się kończy rozdział pierwszy. Ogień na kominku płonął... „Autorka w fotelu wygodnie za-

siadła, żeby zbiska mogła widzieć wszystkie fantasmagorje tlejących węgli i wybuchających płomyków... Według swego zwyczaju trzymała w ręku bronzowe szczypce i trącała niemi o rozpalone głownie, żeby z nich nowe iskry wypryskiwały i w górę jedna za drugą goniły"... „Gdy rozniecony ogień w nierówne zacznie połyski dziwaczyć, to z tej masy wychylają się takie szydercze twarze szatanów, takie straszliwe potworów głowy i takie liście roślin nieznanych i takie kształty nieznanych istot, że mimowolnie czasem bojaźń przejmie"...

Przytaczam te urywki o psychologji kominka z innego utworu Żmichowskiej[1]), bo te podniety i źródła wyobraźni są dla tej autorki bardzo charakterystyczne. Miała w sobie coś z wróżki, widziała wszędy „życie dwoiste", jakby wierzyła w czary, chętnieby wróżyła z płomyków palącego się lnu. Lubiła bajki, jak te w utworze jej „Prządki". Z natury talentu była realistką, badała ludzi, których jak ową głownię poruszała, aby dobywać z nich iskry i snuć fantasmagorje. Napewno kogoś „zamyśliła" sobie i w ogniu mu wróżyła. Potrzebne to było jej wyobraźni.

II

Cóż dalej się stało?... Była właśnie wigilja Bożego Narodzenia i już siedziano przy stole, gdy

---

[1]) „Życie dwoiste" (Biała Róża). Ob. wydanie Z. Szmydtowej w książce „Z dziejów literatury polskiej w. XIX". Warszawa, 1929. S. 146 i 144.

oto zjechał do domu rodzinnego starszy brat Benjamina, Cyprjan, malarz. Dawno go już tutaj nie widziano. Lata całe wędrował gdzieś po świecie, goniąc majaki ideału piękna. Zoczył taki ideał żywy w postaci pięknej kobiety, ale że mu ona w duszę zapadła, chciał ją w dziele sztuki wyobrazić bezwzględnie piękną, taką, jakąby powinna być, gdyby potrafiła kochać. Piękno, sztuka, miłość — miały się złożyć na arcydzieło. Ale w duszy artysty pożądanie tego ideału urosło do potęgi demonicznej, gotowej do niszczenia koło siebie wszystkiego, jeśli mu to do tego celu się przyda.

To wszystko wyszło na jaw potem. Psychologicznie było ważne narazie to, że gdy na widok Cyprjana wszyscy porwali się od stołu, Benjamin uczuł bolesne serca ściśnienie, którego nie mógł odróżnić od radości. Ból się wzmógł, gdy brat zamiast go uściskać, wparł się w niego oczyma malarza. Benjamin, o czem nie mówiliśmy, był bardzo piękny. Cyprjan odnalazł poszukiwanego do obrazu modela. I tu właśnie zawiązek dramatu. Kobieta owa miała być w obrazie Aspazją, Benjamin zaś musi być — Alcybiadesem.

Cyprjan jest ofiarą sztuki takiej, jak ją pojął, ofiarą swej namiętności artystycznej. Serce ma już spalone, wypadł z fizycznej równowagi, jest suchotnikiem, pożeranym gorączką ciała i ducha, działa jak w hypnozie. W kompozycji swojej chce wyrazić miłość, która czyni obie postaci pięknemi bezwzględnie. Dla wymarzonego ideału Aspazji nie mógł dotąd znaleźć partnera, widzi go teraz

w swoim bracie najmłodszym. On będzie Alcybiadesem! Ale na to trzeba, żeby miłością do Aspazji rozgorzał.

Cyprjan wie zgóry (wie po sobie), że gotuje bratu nieszczęście. On sam już kochał się był w Aspazji, ale wzajemności nie zdobył. Wśród głębokiej nocy tego dnia wigilijnego chłopiec obudził się przerażony. Cyprjan stał nad jego łóżkiem ze świecą w ręku. „Przez rozchełstaną koszulę widać było jego piersi zapadłe i wszystkie kości z anatomiczną dokładnością z pod skóry się rysowały — rzekłbyś, że to szkielet zlekka tylko błoną pociągnięty, lecz za to całe życie z trupich piersi do twarzy jego uciekło". Twarz była młodzieńcza, roziskrzona, purpurą krwi wypełniona, „czoło jakby od niewidzialnej gwiazdy jaśniejące — głowa wskrzesiciela na ramionach umarłego".

Pomimo chłodu w pokoju suchotnik siadł w koszuli na łóżku brata i wmawiał mu sen o Aspazji. Wmawiał mu potrzebę szaleństwa, „jakby kto w oczach szulera najpiękniejsze tasował karty i pobrzękiwał złotemi stawkami". Rozgarniał mu włosy chudemi rękoma i dalej huraganową namową wskazywał obrazy miłości.

— „Czy ty roznmiesz tę chwilę — mówił — w której kobieta jeszcze kochanką ci nie jest, a już kocha i jest kochana? Kobietę piękną, silną w namiętności, świętą w duchu swoim"? „Takie kobiety — mówił — są. Możesz spotkać którą i możesz kiedyś zapragnąć umrzeć w jej objęciach...

A nie nazywaj szczęścia podobnego zmysłowością, rozkoszy twojej rozpustą. Zmysłowość będzie ledwie formą najorganiczniejszego wzniesienia się ludzkiej natury w pełność Bóstwa z duchem i ciałem, rozkosz sama na świadectwo przeciw rozpuście stanie"...

A ten słuchał, nie mogąc oprzeć się urokowi, krew w żyłach wzbierała i cicho szepnął: „kusicielu!"

Brat się nachylił, pocałował w czoło Benjamina, „ale nagle świeca, którą trzymał, zadrżała, upadła z lichtarzem na ziemię i zgasła". Cyprjan leżał nieprzytomny, przewieszony na krawędź łóżka. „Krew kawałami z ust waliła, był przerażający, żółtej bladości". „W tej chwili dzwonić w kościołku na mszę pasterską zaczęto".

Tu przerwał opowiadający, bo mu się słabo na to wspomnienie zrobiło.

Żmichowskiej talent można zmierzyć tą odległością, w jakiej zostawiła za sobą naiwny schemat tego samego zagadnienia — sztuka i życie — w „Morenie" Tyszyńskiego. Inny też ma pogląd na sztukę: tam sztuka uszlachetnia przez kulturę, tutaj jest siłą niszczycielską i przez to tragiczną. Co najciekawsze, że moralizatorka Żmichowska niema wcale zamiaru w tej powieści wytaczać procesu Cyprjanowi. Widzi w nim siłę fatalną, silniejszą od nakazów etyki. On, jak się potem pokaże, mniej był odpowiedzialny za to, co się stało, niż Benjamin.

— „Niech z drogi twego życia Bóg artystów

usunie" — mówi przez usta Benjamina. — „Gotowiście się rozgniewać na mnie wy wszyscy rozkochani w piękości i sztuce, a ja przecież nie o was mówię. Sztuka i piękność, do życia wzięte użyciem, przynależą się każdemu, lecz być artystą... znaczy tylko być obdarzonym pewną ilością mózgu, który w pewnem miejscu czaszki tworzy pewną wypukłość — nic więcej... Artysta tworzy — nie kocha... Artysta tworzy tylko, tworzy zaś, bo ma zdolność i musi tworzyć, bo tego wymaga organizm całej jego istoty, bo pszczoła także musi miód wydawać... Ale jak tworzy, na co tworzy? To już artystycznej nie stanowi natury. Czasem tworzy okropnemi sposobami: żeby namalował konającą twarz Chrystusa, przybija do krzyża żywego człowieka"...

Benjamin potem dopiero zrozumiał, o co Cyprjanowi chodziło, a gdy zrozumiał, że mus przyrodzony nim władał, przebaczył mu. A przebaczyć trzeba było wiele, bo własne zatracenie. Cyprjan poddawał bratu stany uczuciowe i obrazy póty, póki nie dopiął swego, że wreszcie Benjamin płonął już miłością do ideału Aspazji; wtedy chwytał jego rysy i wyraz: obraz postępował...

III

Opowieść wspina się wgórę... Poczęta w nizinie życia rodzinnego, wkraczała — w miarę dojrzewania duszy Benjamina — w sferę jakichś tajemnic, przejmujących dreszczem, a zrozumiałych tylko wtajemniczonym w psychologję piękna i sztu-

ki. Wreszcie w tem miejscu, kiedy chłopiec doszedł już do tego stanu, że za sprawą sztuki obudził w sobie wysokiego napięcia uczucie dla wyobrażeń o czarach miłości, życie jego staje się już bajką fantastyczną. Autorka wkłada w usta Benjamina dalszy ciąg opowieści, zrobionej już manejerą bajki Hoffmanna. Nie dba o realizm i prawdopodobieństwo, umyślnie stylizuje bajkę.

Oto stało się, że Benjamin w porę przedwieczorną dusznego dnia lipcowego wyruszył konno na wycieczkę do miasteczka. Po drodze w lesie koń spłoszony poniósł go. Pędził tak przytulony do grzywy końskiej; jak Farys ściga się z chmurą, pędzi przez pola i lasy, dostaje się w jakąś okolicę pustynną i tu w ciemną noc widzi zdumiony płonącą światłem górę. Odgaduje, że ma przed sobą ciężki blok zamku, gorejący oświetlonemi oknami. Gna za nim burza, słyszy przytem tętent za sobą. Przecina mu drogę jakiś czarny cień jeźdzca; w błysku pioruna rozpoznaje twarz kobiety. Jest widocznie w transie wyścigowym, ktoś tam za nią pędzi. Amazonka nie pozwala się prześcignąć. Konie zrównały się i pędzą obok siebie; coś je połączyło magnetycznie. Cwałują na zamek, tam rozwierają się bramy — konie wpadają na dziedziniec.

Milcząca służba odbiera konie. Kobieta znikła, a Benjamina, który jest jak we śnie, służba prowadzi w głąb komnat. U drzwi stoi murzyn (Zymio Tyszyńskiego).

Benjamina — powiem zgóry — porwała czarownica. Znalazł się on w jej zaczarowanym zam-

ku gdzieś na „Łysej Górze”. Dla świata była to wielka dama; służba nazywa ją hrabiną. Ona jest właścicielką zamku. Biorą Benjamina w obroty dwaj młodzieniaszkowie cudnej urody, bardzo figlarni. Na oko — paziowie hrabiny, ale w rzeczywistości były to gnomy. Proponują Benjaminowi, aby wybrał dla siebie kostjum balowy, dziś bowiem odbędzie się w zamku wielki bal kostjumowy. Benjamin decyduje się na strój górala tatrzańskiego.

W tym stroju, piękny jak cherubin, staje w obliczu pięknej gospodyni. Była to właśnie owa amazonka, którą poznał w świetle pioruna. Ona i otaczające grono dam zachwycają się urodą Benjamina. On oczarowany nadzwyczajną pięknością hrabiny i odkryciem, że ona to właśnie jest ową Aspazją z obrazu Cyprjana, przytłoczony jej wzrokiem, nie mógł poruszyć się z miejsca.

Pytany o miłość, odrzekł pytaniem:

— „A jak ty kochasz kobieto, Aspazjo?”

— „Kocham, jak śpiewam, a wiem, że kocham tylko wtedy, kiedy śpiewam”.

Podano jej lutnię kryształową złotostrunną. Ale struny tylko jękły przeraźliwie i lutnia, rzucona na marmur posadzki, szkliście rozbrzękła.

— „Czy rozumiecie, co to znaczy? — rzekła Aspazja. — To znaczy, że ja kocham, jak Bóg — zniszczeniem i tajemnicą”.

— „Nie, pani, to szatan tak nienawidzi!”

— „Co ty wiesz, góralski chłopcze! Szatan i Bóg, nienawiść i miłość, czyż to nie dwa oblicza nieskończoności?”

Tu następuje scena, z przedziwnym artyzmem pomyślana. Benjamin, pozostawiony pod opieką owych pacholików szatanków, wysłuchuje ich pieśni na temat miłości. Słucha ich, jak Konrad w celi, gdy mu Aniołowie śpiewali. Pierwsza pieśń tchnęła bachancką zachętą do miłości, jako użycia zmysłowego, a druga uderzyła w najczulsze struny duszy Benjamina, bo mu przypomniała naukę matki o miłowaniu idealnem. Ale gdy go te pieśni rozszarpnęły na poły, bo były to głosy w nim ścierające się, jego własny dyssonans wewnętrzny,—wtedy obaj śpiewacy cynicznie śmieli się z jego męki.

Zrozumiał, że stoi nad przepaścią. W świetnej ciżbie gości szukał hrabiny Aspazji, aby ją pożegnać. Powiedział jej, co myśli o jej ponętach, o jej saturnaljach i o jej upadku. A ona się śmiała, znajdując tylko jedno dla jego męki określenie, że jest nudny.

Odjechał, przebrawszy się w domowe szaty. Słońce poranne zastało go w domu rodzinnym.

IV

Mógłby na tem być koniec powieści. I kto wie, czy pierwotnym zamiarem Żmichowskiej nie było tutaj właśnie zamknąć rzecz finałem. Stało się inaczej.

Benjamin zastał w swoim pokoju wielkie płótno. Był to wykończony przez Cyprjana obraz: hrabina Aspazja, a u jej stóp Benjamin-Alcybiades. Był też i list, donoszący o śmierci Cyprjana. Dopiąwszy swego, umarł.

Benjamin, porażony tą wieścią, zrujnowany wrażeniami nocy, w szaleństwie przebytej, zapadł w gorączkę. Znęcały się nad nim sny ciężkie, w których nie opuszczało go widmo Aspazji, aż pewnej chwili w stanie nieprzytomnym wyrwał się z domu, i jak zaczarowany biegł ku zamkowi. Zagrodziła mu drogę woda. Byłby się utopił, gdyby nie traf, czy przeznaczenie, że właśnie piękna Aspazja płynęła na łodzi. Wyratowała go, zabrała do zamku, aby go tam uczynić swoim niewolnikiem.

Kiedy Benjamin przychodził już do zdrowia i począł się dobijać do kryształowego serca Aspazji, wspomniał z goryczą Cyprjana, który zapewniał go, że Aspazja pokochać go musi.

— „Któż to jest ów Cyprjan? — pytała. — Dziwna rzecz, nie znam go wcale".

Zapomniała. Ale tu moment nastał zwrotny:

— „A jednak zaczekaj — rzekła. — Kochać... Kochać ciebie? Oh, czy to ja nie tego szukałam właśnie! Kto wie: czemuż jabym cię kochać nie miała?"

I zaczęła się miłość wzajemna, owa miłość ze strony Benjamina, którą w przedmowie autorka nazwała namiętnością, miłość — nieszczęście, a ze strony Aspazji miłość z kaprysu: miłość grzech.

Alcybiades pozostał w zamku. Uwił gniazdo na szczycie marzeń o bezwzględnem szczęściu, pięknie i rozumie. I tu autorka stawia nam przęd oczy proces likwidowania się duszy Benjamina. Bardzo ważny moment analizy psychologicznej.

— „Najpierw”— opowiada o tem sam —„oddałem jej wspomnienie umarłego brata. Wciągnęła je z pocałunkiem, rozwiała na słowa. Potem oddałem jej wszystkie moje upodobania. Przestałem kochać kwiaty”...

Zatracił więc miłość rodzinną i do przyrody. A gdy raz podczas podróży na południe, pewno we Włoszech, wskazał kochance piękno nieba, odtąd „Aspazja częściej w niebo patrzyła, a ja gwiazdy kochać przestałem“. Kiedy gdzieś posłyszano miłosną piosnkę ludową, to i tej czar oddał w dani kobiecie i odtąd przestał kochać pieśni.

Co najboleśniejsze: zaczęły nadchodzić listy, wzywające Benjamina do kraju. Autorka ten motyw maskuje (dla cenzury) pozorem listów rodzinnych, ale widać, że chodzi o służbę dla kraju:

— „Benjaminie — pisał ojciec — przy urodzeniu twojem błogosławiłem, że się człowiek światu narodził, że przybyło jedno serce do kochania, dwie ręce do użytecznej pracy. Serca i rąk nam dziś trzeba (rok 1846!), wracaj do nas!”

Matka pisała: „Benjaminie, w mojem łonie cię nosiłam. Z moich piersi mleko ssałeś; ty wrócisz, kiedy matka w smutku i potrzebie zawoła: Synu, synu, wracaj do nas”.

Benjamin nie mógł już wrócić. Aspazja wytłumaczyła mu, że tam jego skarb, gdzie jego serce. „Od bieguna do bieguna ziemia jest naszą”. Oddał jej wszystkie uczucia i „nie przerażała go nędza moralna”. A w próżni ducha zaczęły się rodzić złe uczucia: zazdrość i nienawiść. Aż razu

pewnego, gdy spostrzegł czającą się w duszy Aspazji zdradę, zamordował współzawodnika.

Wtedy Aspazja odepchnęła od siebie Benjamina. Był to już łachman człowieka. Wziął swój dawny płaszcz i odszedł o kiju podróżnym.

Opowieść spada z wyżyn bajki fantastycznej z powrotem do poziomu, na którym się poczęła. Pielgrzym wraca do domu, ścigany szyderstwem obcych i wyrzutami sumienia. Niezdolny jest do życia, błąka się w pustce. Postanawia wreszcie przeciąć pasmo mąk przez spalenie obrazu, który był przyczyną jego niedoli. Właśnie paliło się na kominku tak, jak teraz, gdy swoją historję opowiada. Patrzył tępo na zniszczenie, jakie ogień czynił, liżąc i trawiąc płótno. Zginęło w popiele oblicze Aspazji. Potem doniesiono mu, że właśnie wtedy, gdy obraz się palił, Aspazja dostała konwulsji, zczerniała i — zmarła.

— Poganka! — zakonkludował Benjamin ku przerażeniu słuchaczy.

4. NARCYZA ŻMICHOWSKA

Organizacja duchowa autorki „Poganki". — Zamęczona młodość guwernantki. — Ciekawość do cudzej miłości. — Realizm szukający pierwowzorów w sobie i za sobą. — Czy prawda, że Benjamin to ona? — Czy prawda, że Aspazja — to Zbyszewska? — Bezpodstawność tych twierdzeń.

I

PRZYJRZYJMY się autorce „Poganki"[1]). Oszołomieni tą bujną kompozycją zapytujemy, co to za rodzaj literacki: czy to powieść, czy poezja? Forma powieści, z polotu ideowego — poezja. Ale czy poezja nie jest potrzebna powieści, zwłaszcza gdy się rozszerza jej fundamenty? A właśnie był to okres robienia nowych wkładów w nowożytną powieść. Składała się na nią poezja romantyczna i filozofja. Widzieliśmy na paru utworach, jak w oczach naszych rodziła się powieść psychologiczna. Światopoglądy filozoficzne, pogłębione nową myślą, obracano na użytek poznawczy dusz własnych i cudzych, powołanych do wcielania tych idej w życie. Filozofja, w ten sposób ściągana na teren psychologji, stapiała ideowość z ży-

[1]) Pytanie retoryczne: dlaczego dotąd niema o niej monografji?

ciem uczuciowem i oddawała się do dyspozycji poetom, wychowawcom, działaczom społecznym i powieściopisarzom.

Żmichowska była tem wszystkiem potrochu. Trudno spotkać w literaturze naszej tak szczęśliwe połączenie wszystkich tych elementów. Połączenie to w jej duszy składało się na niepospolitej wartości siłę twórczą. Warunki nie sprzyjały rozwojowi jej talentu, ale z drugiej strony, gdyby nie te warunki, może obceby jej były pierwiastki, które wytwarzały w niej psychikę wychowawczyni i działaczki.

Na chwilę nie traćmy z oka okoliczności, że życie jej przypadło na czasy straszne 1831 — 1863, że „Pogankę" pisała pod okiem srogiej cenzury rosyjskiej za czasów Paskiewicza i szefa żandarmerji, Fryderyka hr. Nesselrode; że pisała w czasie, kiedy wiodła życie podwójne, w połowie zakonspirowane, chroniąc się nietylko od oka władz rosyjskich ale także od lojalnego politycznie, bardzo wówczas zastrachanego społeczeństwa polskiego. Trudno nawet określić, wpatrując się w oczy jej duszy, wyzierające na nas z „Poganki", czem była więcej: artystką, czy wychowawczynią i propagatorką. Oczywiście bierzemy ją tutaj ze strony literackiej, jako poetkę; tu się ujawnia jej nerw artystyczny, ale nie zapominajmy, że w organizmie twórczym Żmichowskiej grała składnie całość ustroju.

Gdyby nie ta żywa krew uczuć narodowych i humanitarnych, gdyby nie prężność natury, sko-

rej do nadawania psychice czynnej postawy, gdyby nie serce, płonące niesłychanym entuzjazmem,— „Poganka" nie miałaby tego rumieńca poetyckiego. Jest tam taki impet temperamentu, że nie mamy ani możności, ani ochoty krytykowania pewnych nieporadności artystycznych, dających się odczuć w zbytniej nieraz rozlewności słowa, w sztuczności wysłowienia i t. p. Pokonywa nas wspaniałością gestu duchowego. Odpisujemy chętnie wszystkie niedomogi na rachunek czasów literackich w Warszawie, tchnących pewną pierwotnością. Rysuje się przed nami ogólny kontur tej niepospolitej osobistości, imponuje nam gest, temperament, szlachetność tonu i zmyślność artystyczna.

Krzyżujące się wówczas wpływy literackie i filozoficzne rozmaicie kształtowały duszę pisarza warszawskiego. Inaczej zupełnie sformował się Norwid, w tem samem środowisku wyrabiający się wtedy na pisarza. Operowali oboje tym samym niemal materjałem ideowym i obserwowanym, pod tem samem pisali ciśnieniem atmosferycznem ducha czasu i warunków politycznych, a jednak rozbiegli się ku biegunom przeciwieństw z powodu odmienności ustrojów.

Żmichowska była jednolita, wyrastała z bardzo władnego i pojemnego serca, rozrastała się konarami we wszystkie dziedziny życia i sztuki. Z natury umysłu myśl jej dochodziła do uogólnień drogą indukcji i doświadczenia, to też sprawiało, że w sztuce zasadniczo była realistką, poetką realnego, acz na wysoki diapazon nastrojonego życia.

Drogi ducha widziała niezwykłe, ale zawsze realne; nie ucieka się do mistycyzmu. Dla ułatwienia, gdzie wiedzy nie starczy, woli się uciec do wniosków z dziedziny magnetyzmu, lub (po mazursku) do czarów; zawsze jednak ściąga człowieka z nadobłocznych światów na ziemię, do punktu wyjścia, do kolebki ducha w rodzinie i społeczeństwie, jak to widzieliśmy z Benjaminem.

Była to organizacja zdrowa, skłonna do optymizmu i dobywania z siebie najwyższych tonów entuzjazmu. Miała silne i odważne serce, doskonale organizujące się z pracą myśli — myślące i bojujące serce. Stworzona była na tę epokę idealistyczną, dobywającą ze świata realnego to, co jest w nim duchowego i zdolnego do jednoczenia się ze światem nadziemskim. Godziła w sobie myśl filozoficzną (czytywała „Fichta") z duchem poezji romantycznej na tym punkcie pojmowania rozwoju, że siłą twórczą wysokobieżnej kultury jest miłość.

Na bogatej naturze Żmichowskiej, chłonącej życie tak wielostronnie, znać wyraźnie wpływy z najrozmaitszych stref kultury. Słusznie krytycy zwracali uwagę na manjerę literacką, która się jej udzieliła od Chateaubrianda, opowiadającego („René", „Atala") tak samo z przystawkami w rodzaju „obrazka wstępnego". Żmichowska też prowadzić poczyna opowieść minorowo, sentymentalnie, ale ileż więcej zdradza temperamentu, nigdy nie płacze. Znaczną przewagę w manjerze romantycznej ma ta Polka nad Francuzem. Temu narzucono

modę i potrafi się do niej dostosować, ale robi to przez wyciskanie łez z gruczołów, łzawi się retorycznie bez sukursu ze strony serca; dla Żmichowskiej taki temat, jak miłość to żywioł; staje się jak dzwon dla swego serca. Bo te zagadnienia uczuć narzucają się jej nie z teorji psychologicznej, ona je czuje w pogłębieniu poza sferą dostępną racjonalnemu poznaniu. Owszem, pomaga sobie nawet wiadomościami z dziedziny magnetyzmu, który ją bardzo interesował, ale mam wrażenie, że umysł jej był wrażliwszy na wiedzę ludową z dziedziny czarów, czerpaną od prządek mazurskich. A jednocześnie jak pięknie to wszystko się łączy z ideologją miłości powszechnej, narodowej, społecznej, rodzinnej, osobistej! Cały wielki system wiedzy serca myślącego. Stąd pochodzi głęboki ton „Poganki", akcenty dramatyczne i demonizm. Klechdy mazurskie i bajki Hoffmanna są dla jej umysłu literackiego łącznikiem między światem realnym a tym drugim tajemniczym, a jednak jej dostępnym, za sprawą fantazji, nie wstydzącej się swej naiwności.

II

Romantyzm zawsze był entuzjastyczny, ale filozofja lat 40-ch dawała entuzjazmowi świadomość celów, leżących poza powołaniem romantyka, jakiem było wykazanie się z mocy swej indywidualności. Nie wystarczała także miłość „jednostkowa" (jak Gustawa, Wertera); entuzjaści zużytkowują miłość jako siłę społeczną, a jednocześnie

boską. Żmichowska reprezentowała ruch umysłowy, rozgałęziający się w różne dziedziny twórczości i działalności społecznej.

Była guwernantką. Ludzie tego zawodu mają do czynienia z młodością innych istot, ale własną młodość zamęczają. W Żmichowskiej walczyły z sobą dwie psychiki: zawodowa i osobista. Pierwsza czyniła z niej moralizatorkę, bystro patrzącą i surową, druga — łaknęła radości życia. Entuzjazm jest zawsze młody, póki jest, bo przecież i on ulega prawom starości. Nauczycielki prędko się starzeją. W jednym z późniejszych (r. 1866) listów takie czyni zwierzenia swej przyjaciółce [1]).

„I taką lichą autorką bym nie była, gdyby mi się czasem do wyłączniejszego, szalonego uczucia serce nie zrywało, jak ptak do wschodzącego słońca. Ale moje serce na błyskawicach musiało poprzestać, bom się urodziła niełądną, nawet troszkę, w pewnych zwłaszcza chwilach, brzydką, — urodziłam się niesympatyczną — nie dość pociągającą zmysłowo, a nie wypracowałam znów w sobie tak wysokiej perfekcji, żeby aż nad ujemnością zmysłowego pociągu zapanowała, np. nie byłam nigdy dobrą, ale to tem, co się prawdziwie dobrem nazywa, od łagodności przez wdzięk w tkliwość i litość serdeczną — nigdy lub przynajmniej bardzo mało. Przeważnie byłam tylko sprawiedliwą, rzetelną... Nie byłam w całym ciągu życia mojego ani na 24 godzin, ani na jedną godzinę na-

[1]) „Listy N. Żmichowskiej", t. II, 393 — 394.

wet, wzajemną miłością kochana. Dlatego dzisiaj nic już napisać nie mogę, bo mi na każdym kroku w pewnych danych — deficyt. Całe szeregi, całe kategorje są dla mnie niezrozumiałościami, mogę o nich tylko zwierzchu, nie ze środka mówić"...

Wyznanie powyższe pozwala nam zrozumieć autorkę „Poganki", jako sędziego w sprawach miłości cudzych. Z jednej strony pociągała ją do tych spraw ciekawość, z drugiej strony jednak o tych cudzych przeżyciach mogła mówić „tylko zwierzchu, nie ze środka". Jako teoretyk miłości, uzupełniała wyobraźnię klasyfikacją niemal naukową i pedantyczną jej rodzajów i rozgałęzień, a jako wychowawczyni i moralizatorka wpadała łatwo z entuzjazmu w zgrozę.

Gdy pisała „Pogankę", miała lat 26 skończonych, co już było staropanieństwem; jeśli uwzględnimy jej własne świadectwo, jak bardzo natura jej domagała się miłości, łatwo zrozumiemy, że jej twórczy udział w życiu bohaterów powieści zaprawiony być mógł sporą dozą zawiści, niedającej się nawet uświadomić, względem postaci kobiecych i niechęci w stosunku do mężczyzn. Było coś niemiłosiernego w tem, jak osądzała oboje i Aspazję i Benjamina. I Benjamina!...

W związku z przytoczonem wyznaniem Żmichowskiej, mianowicie — z tem, że zamało miała przeżyć osobistych i że z tego powodu „całe szeregi, całe kategorje były dla niej niezrozumiałe", wyciągnąć trzeba, dość łatwy zresztą, wniosek, że w kompozycji nie mogła się obejść bez wzorków,

branych z życia. Utwierdzała się tą potrzebą w swoim realizmie literackim. Realizm, jako metoda szukania punktu wyjścia z rzeczywistości i powracania do niej z najdalszych regjonów entuzjazmu i fantazji, — leżał w jej naturze. Powszechnym zresztą obyczajem ówczesnej powieści było chwytanie z życia (nieraz bardzo przejrzyste) pierwowzorów.

III

Komponując miłosne sytuacje, musiała mieć w oczach model i o to dbała. Dlatego w utworach Żmichowskiej można domyślać się pierwowzorów, wziętych z życia; mają one wybitny charakter pamiętnikarski, tem różny od dokumentu pamięci, że autorka swój kunszt powieściopisarski widziała w sztuce kombinowania postaci i zdarzeń z autentycznych kawałków i polerowania tak, iżby nikt wzoru nie odpoznał. Pomagała jej w tem autobiograficzność, będąca niczem innem, jak korzystaniem z najłatwiejszego, będącego pod ręką materjału przeżyć. Żmichowska najpewniejsza była swego realizmu, kiedy wspominała własne przeżycia; pełno też jest tych przeżyć i tutaj (roz. I) i w innych utworach. Szafowała tym łatwym materjałem, w czem nietrudno dopatrzeć się dowodu niedostatecznej kultury artystycznej.

Przeżycia osobiste, zwłaszcza z lat młodocianych, są kapitałem zasadniczym artysty. Od talentu zależy umiejętne nim gospodarowanie. Skarb ten leży w pokładach pamięci tak, jak bywa ze

złotodajnym piaskiem w ziemi. Ten kruszec potrzebny jest artyście do każdego dzieła, które ma nosić na sobie znamię choć trochę poetyckie. Talent artysty można przeto mierzyć genjalnością instynktu, który ten kruszec przeżyć z duszy dobywa, oczyszcza i w pewnej proporcji do spiżu dodaje, aby dzieło miało ciepło w barwie i głęboki ton dzwonu. Bo właściwie skądżeby się brała poezja, gdyby rzeczywistość doznawana nie prowokowała głębokich wzruszeń podświadomości, w której spoczywają owe złote złoża przeżyć osobistych czy dziedziczonych? Że artysta tworzy, to się dzieje za sprawą tęsknoty, która jest wołaniem z głębin ducha o nowe życie w dziele sztuki.

Żmichowska w „Pogance" nie miała jeszcze tego rafinowanego instynktu artystycznego; upraszczała sobie zadanie przez oddawanie na użytek dzieła całego pola swego życia od dzieciństwa bez wytapiania z piasku złota. Oczywiście i to było piękne, jak kwietna łąka, ale artystycznie nieporadne. Zgóry można przewidzieć, że pisarz tak jednorazowo oddający swój kapitał, wiele nie napisze. I tak było ze Żmichowską.

Duch czasu brał ją na spowiedź i prędko wyeksploatował.

Pisarze, tak uspołecznieni jak Żmichowska, są organami ducha czasu. Ten dochodził do niej z literatury i bezpośrednio z pogwaru towarzyskiego. Kwestja miłości i romansu była wtedy aktualnością literacką i w powieści. Nie miłość jednak i romans uprawiano—to trzeba wyraźnie zazna-

czyć, — lecz ideę miłości. Kwestja romansu i miłostek była pochodną, negatywną, przeciwstawianą miłości i osądzaną niemal inkwizycyjnie. Zagadnienia te rozpłomieniły wyobraźnię serca nauczycielki. Teorję swoją, o której wyżej wspomniałem, świętości, nieszczęścia i grzechu, jako różnych rodzajów życia miłosnego, postanowiła demonstrować plastycznie w dziele sztuki, mianowicie okazać, jakie oblicze może mieć „miłość jednostkowa" pogańska, to znaczy niechrześcijańska. Podobno Żmichowska miała zamiar napisać potem drugą powieść, pokazującą, jak wygląda miłość chrześcijańska, ale do tego nie doszło. A dlatego nie doszło, że było to dla niej zadanie zbyt trudne. Widzieliśmy potem, ile efektowniej wypadły sceny pogańskie w „*Quo vadis*" Sienkiewicza. Żmichowska była osobą wierzącą, ale nie można powiedzieć, aby światopogląd jej był wyłącznie chrześcijański.

Za punkt wyjścia swojej kompozycji wzięła własne wspomnienia z lat dzieciństwa, któremi się delektowała w tułaczce, odłączona od ogniska domowego. Do „Poganki" prawdopodobnie zużytkowała dobrą część tego materjału, z którego potem układała „Książkę pamiątek", ogłoszoną drukiem bezpośrednio po „Pogance". Oczywiście pozmieniała nazwy, zatarła ślady, któreby adresowały do niej wprost; potrzebne jej były sytuacje psychologiczne, które musiała brać z natury, a swoich była najpewniejsza. Ze wspomnień swoich tem skwapliwiej robiła użytek w tym wypadku, gdy

chodziło o zagadnienie miłości, że właśnie szukając do tego zagadnienia materjału, nie mogła go nigdzie znaleźć w większej obfitości i w lepszej jakości. Świętość lat swoich dziecinnych widziała teraz przez pryzmat „kochania", tej najszczytniejszej postaci, jaką przybiera na się miłość. O sobie mówiła przez usta Benjamina: „Zrozumieliście mój wiek dziecinny i ówczesną naturę moją; wiecie, że zrodziłem się kochany, wzrosłem kochający; kochanie, zawsze kochanie — to cały moich kursów pedagogicznych sumarjusz"[1])... (63).

Widać to na oko, zresztą sama nie taiła tego w listach, że do utworu wiele swego życia wplątała; słusznie tak pojmowali włożone w usta Benjamina wspomnienia Chmielowski, Mann, Żeleński. Ale ten, kto „Pogankę" analizuje, współczuć musi z autorką w tym punkcie kompozycji, gdy nadchodzi konieczność pokazania, w jaki sposób z tego „kochania" przechodzi się do miłości pogańskiej, owej miłości, która jest nieszczęściem lub grzechem. Tutaj Żmichowska musiała już szukać modelu poza sobą i komponować fantazyjnie.

Miłość między mężczyzną i kobietą traktuje już jako bajkę.

IV

Tutaj byłoby miejsce na wyjaśnienie nieporozumień co do „Poganki", którym początek dał prof. Maurycy Mann w studjum swojem o tem

---

[1]) Wszystkie moje przytoczenia z „Poganki" pochodzą z wydania Bibljoteki Narodowej (oprac. T. Żeleńskiego).

utworze. Usiłował on przekonać, że Żmichowska psychologję dramatu Benjamina oparła na wzorze tego dramatu, jaki sama przeżyła, doznając zawodu ze strony przyjaciółki Pauliny Zbyszewskiej. Hipotezie tej Mann daje podkład psychologiczny tego rodzaju:

„Mamy tu więc do czynienia [w tej przyjaźni ze Zbyszewską] z wypadkiem niezwykłej, egzaltowanej przyjaźni, którą bujny umysł młodej poetki podniósł do potęgi romantycznej miłości. A gdy miłość ta skończyła się w życiu, powtórzyła się, odżyła w utworze literackim. Częste to zjawisko w historji literatury, zwłaszcza w epokach subjektywizmu. Wyłączmy tylko z „Poganki" pierwiastek miłości zmysłowej, a okaże się, że dzieje Benjamina składają się z szeregu momentów analogicznych do przeżyć autorki"...[1])

Tadeusz Boy-Żeleński w analizie literackiej, którą poprzedził „Pogankę", wydaną w Bibljotece Narodowej, idzie dalej, czyni mianowicie równanie kategoryczne: przyjaźń = miłość. „Narcyza — pisze — przedzierzgnęła się w Benjamina. Ona, której nieraz musiała dokuczyć jej kobiecość, uczyniła się młodzieńcem"...

Słowem — Aspazją jest p-na Zbyszewska, Benjaminem p-na Żmichowska — rzekłbyś, teatrzyk panieński na pensji. Uproszczenie to powstało z założenia, że wskutek jakiegoś zboczenia fizjolo-

---

[1]) M. Mann „Poganka", Warsz. 1916, s. 29 — 30.

gicznego w naturze Żmichowskiej, panieńska jej przyjaźń dla Zbyszewskiej zamieniła się w namiętność miłosną, niosącą z sobą nieszczęście. Na czem to oparte? Przedewszystkiem na tem, że Żmichowska w listach do przyjaciółek stosunek swój do Zbyszewskiej nazywa „miłością". Ależ w takim razie zmienić trzeba pogląd na cały okres historyczny, zwany okresem entuzjastów, i wyjaśniać go nie psychologicznie, lecz patologicznie, jako katastrofę nagminnego homoseksualizmu. Mamy z tego czasu setki, tysiące listów kobiecych i w żadnym z nich nie mówi się inaczej o sercowych między przyjaciółkami związkach, tylko „miłość". Nigdy chyba czasownik „kochać" nie był gęściej stosowany i z większym entuzjazmem. Ale historykowi tych czasów najgorszą przysługę zrobiłaby teorja Freuda, gdyby w niej szukał klucza do zrozumienia istoty entuzjazmu. Mojem zdaniem zupełnie wystarczające są tutaj kryterja psychologiczne i ideowe, które w pierwszym rozdziale uwydatniłem.

Żmichowska „kochała", i to goręcej niż Zbyszewską, cały wieniec przyjaciółek, które się garnęły pod rządy jej ducha. Nie były to jakieś zdrożne skłonności, bo te byłyby tajone; z listów Żmichowskiej (a mamy ich kilka tomów) wszystkie te „miłości" są analizowane wzajemnie, jako objawy uczucia podzielnego, przed światem nie ukrywanego. Z urywka listu, powyżej przytoczonego, gdzie Żmichowska żali się, że nigdy nie zaznała miłości, widzimy, że między kochaniem

i kochaniem zasadnicze czyniła rozróżnienie, boć przecież, że była kochana przez swoje entuzjastki, tego nie mogła zaprzeczyć; to było jedyną bodaj radością jej życia.

Są w listach, choćby w liście do przyjaciółki Heleny Turnowej z Obiezierza[1]), ślady pewnych rozradowań, że ktoś z mężczyzn jej osobą się zajmuje. O miłości prawdziwej, „jednostkowej" rzadko w listach pisze, bo to była sprawa dla niej drażliwa, przez przyjaciółki pomijana. W powieści „Biała róża" (Dwoiste życie), gdzie ukryta w fikcyjnej postaci autorka mogła iść swobodnie za swemi skłonnościami, są sceny, gdzie entuzjastki, całując się i obejmując, zwierzają się ze swych marzeń — o mężczyźnie.

Nie umiemy dzisiaj rozumieć stanów psychicznych i moralnych tamtej epoki. Kompleks „entuzjazmu" ma zupełnie inną strukturę psychologiczną. Barwa towarzyska tej egzaltacji zbiorowej miała pewien odcień czułostkowości pensjonarskiej. Chęć życia, gdy przed niem otwierają się perspektywy, wyraża się w nastrojach radosnych. Towarzyszy im wylewność uczuć pełnych życzliwości dla otoczenia, narzucającej się świadomości jako miłość — miłość wszystkiego i wszystkich, a przedewszystkiem najbliższych. W ręce tych najbliższych pije się kielich radości. *Gaudeamus igitur*. Instynkty egoistyczne nie mają wtedy do

---

[1]) „Listy N. Żmichowskiej i Z. Węgierskiej". Częstowa 1934, str. 32.

duszy dostępu, osobistość swoją młodzieniec oddaje chętnie na własność przyjacielowi, wymieniając się z nim na duszę. Daje się to obserwować najlepiej w gronie koleżanek przed maturą, kiedy serce najwrażliwsze. Odbywa się tam współzawodnictwo o przyjaźń, stwierdzaną przysięgami. Dziewczęta parami jednomyślnie płaczą, śmieją się lub egzaltują, szukają swego towarzystwa, obejmują się i całują, tajemnicom niema końca. Rzeczy znane[1]).

Takie stany trwać mogą dłużej poza szkołą, gdy warunki sprzyjają, gdy rzeczywistość te warunki przedłuża. Tak było w Kongresówce, gdy mężczyzn w sferze oświeconej po katastrofie 1831 r. zabrakło, gdy panny bez widoków na zamężcie wiodły żywot maturzystek, skazanych na obcowanie z sobą. To było tło chronicznego entuzjazmu, zasilanego w tej epoce dopływem wspólnych zainteresowań intelektualnych, entuzjazm ten uzasadniających. Prądy filozoficzne otwierały przed umysłami bezgraniczny przestwór życia idealistycznego i nową celów i zadań miłości świadomość. W ideach tych odnaleziono siebie ze swoją miłością i tęsknotami. Nie trzeba było nic w sobie zmieniać z czasów szkolnych, choć „matura" dawno minęła, choć już młodość więdła.

---

[1]) Żmichowska szereg lat kształciła się w Instytucie rządowym przy ul. Święto Jerskiej. Dyrektorką była słynna wychowawczyni p. Wilczyńska. Tam też pozostała w internacie, jako uczennica (do r. 1835) szkoły guwernantek. Tam była szkoła też jej egzaltacji.

V

Twierdzenie T. Żeleńskiego, jakoby „Paulina Zbyszewska była modelem na Pogankę” i że to przypuszczenie „stało się pewnikiem” po ogłoszeniu listów Żmichowskiej, jest zbyt gołosłowne i może być powodem wielkiego bałamuctwa przy czytaniu tego utworu. Autorzy tej hipotezy, a nawet „pewnika”, nie czynią rozróżnienia między kompozycją (rysunkiem) utworu a barwą użytą w celu nadania bajce rumieńców życia. Oczywiście artystka ma w duszy swoją paletę z nagromadzonym materjałem przeżyć osobistych, więc i zdarzenie ze Zbyszewską mogło tu być przy malowaniu pewnych stanów psychicznych zużytkowane. Nie można jednak rzeczy tak stawiać, jakoby to był dramat Żmichowskiej osobisty i to dramat, przeżyty właśnie ze Zbyszewską.

„Poganka” jest typowym utworem, pisanym na tezę egoizmu miłości osobniczej i niebezpieczeństw, grożących duszy przy odrywaniu się od życia w pościgu za szczęściem osobistem. Bezwzględność namiętności unosi człowieka w kraj, gdzie panują demony, duchy zniszczenia. Do tego schematu przygoda z przyjaciółką zupełnie się nie nadawała. Żmichowska nie uważała Zbyszewskiej nigdy za czarownicę, ani siebie nie miała za ofiarę zniszczenia moralnego. Owszem, skarżąc się na Zbyszewską przed Bibjanną Moraczewską w liście ze stycznia 1846 r. (a więc w czasie kończenia „Poganki”), wyraża się o niej życzliwie. „Przy-

znaję Paulinie — pisze — zadziwiające zdolności, dążności jaknajlepsze, chęć dobrego najsprawiedliwszą, wiele szlachetności nawet"[1]). Gdzież tu demonizm Aspazji?

I zewnętrznie, skądże znowu „model na Aspazję"! Aspazja wyjątkowej piękności kobieta, Zbyszewska zaś była brzydka i pospolita: „mocno czerwona, twarz bez wyrazu i niezładna"[2]). Sawantka, snobka, gadatliwa, podobno bardzo zdolna i utalentowana, była w gruncie rzeczy histeryczką, nieznośną w stosunkach. Żmichowska, dająca ludziom wielkie kredyty ze swojego szczodrego serca, poszukując w niej serca, zabłąkała się w labiryncie intelektualistki, serca nie znalazła, natomiast doprowadziła do wybuchu histerji.

Historja ze Zbyszewską nie ma w sobie bynajmniej nic demonicznego. Ciosem była dla Żmichowskiej właśnie dlatego, że ją przygniotła swoją pospolitością. O cóż bowiem poszło? Wabiły się ku sobie: Zbyszewskiej imponował przepych moralny duszy guwernantki, tej zaś — magazyny wszelakiej wiedzy i uzdolnień w głowie Zbyszewskiej. Zdawało się im, że się „kochają" na jednych prawach. Żmichowska skorzystała z zaprosin bogatej przyjaciółki (do Kurowa) i tam u dziedziczki zamieszkała. Ani się spodziewała, że histeryczka w pewnym momencie będzie miała

---

[1]) „Listy N. Ż. do rodziny i przyjaciół", t. III, s. 219.

[2]) Tak ją określił J. Bartoszewicz w swoim „Dzienniku". Ob. Żeleński „Poganka", XXII.

entuzjazmu dosyć i że poprostu — jako pani domu — okaże gościowi zniecierpliwienie. Do tego doszło, że na widok wchodzącej do pokoju przyjaciółki dostawała spazmów[1]). Biedna guwernantka uczuła się znieważona i z płaczem wyjechała. Płakała z upokorzenia.

Nie był to więc w gruncie rzeczy dramat zawiedzionej miłości, ale raczej ból dotkniętej w dumie godności osobistej, złość na siebie, że zawodzi instynkt i popełnia omyłki, niesmak. Żmichowska wstydziła się tego wydarzenia, wyznała go dopiero Moraczewskiej, ale np. pisując do p. Heleny Turnowej właśnie w okresie tej awantury, ten fakt przemilczała, bo czuła, że on ją kompromituje w oczach zwłaszcza dziedziczki. Gdyby nie ta różnica sfer, jaka dzieli guwernantkę od bogatej właścicielki dóbr, pewno mniejby cierpiała. Poczuła się dotknięta jako demokratka.

Przecież nie sprzedała duszy za miłość, jak Benjamin. Nic nie miała wspólnego z jego historją.

[1]) „Listy", III, 217.

5. ASPAZJA

Żmichowska pisała „Pogankę” dwa razy. — Jak to było przy kominku? — Historja „Wstępnego obrazka”. — Pierwowzór Aspazji. — Pojedynek dwu kobiet. — Wiedźma z oczyma z malachitu. — Benjamin ofiarą.

I

W LIŚCIE do p. Heleny Turnowej z d. 30 grudnia 1846 r. Żmichowska pisze:

„Niedawno skończyłam od bardzo dawnego dawna zaczętą „Pogankę”, ale bo też tak mnie przypilnowali, że sobie rady dać nie mogłam. Musiałam kończyć pod utratą honoru i, co więcej znaczy, pod groźbą zaszkodzenia pismu, którego redaktorowa jest moją bardzo kochaną” [1])...

Ową redaktorową była żona Hipolita, Anna Skimborowiczowa, ta, o której wspominałem w pierwszym rozdziale, że Żmichowska wahała się, jak ją nazywać: aniołem, czy świętą. Wiemy skądinąd, że Skimborowiczowie wprowadzali w świat literacki młodego Norwida wówczas, kiedy byli wydawcami „Przeglądu Warszawskiego” i „Piśmien-

[1]) „Listy N. Żmichowskiej i Z. Węgierskiej”. Częstochowa 1935. str. 58.

nictwa Krajowego". We wstępnym obrazku do „Poganki", o którym niżej będzie mowa, występuje między słuchaczami tego opowiadania przy ogniu kominkowym młody (z tych właśnie czasów) Norwid pod mianem Edmunda.

W tej chwili interesuje nas ten szczegół z listu, że Żmichowska dopiero w grudniu 1846 r. nagwałt kończyła „Pogankę". Przed rokiem pisała do tejże Turnowej: „Tobie chciałam koniecznie na gwiazdkę przesłać egzemplarzyk mojej powieści, ale nie wyszła jeszcze i sama nie mogę z pewnością oznaczyć, kiedy wyjdzie"[1]). A dalej w tymże liście zapowiada, że „Przegląd Naukowy" będzie teraz drukował powieść B. Moraczewskiej, „a potem zaraz tuż w jej ślady ja, z czem będę mogła, podążę"... Z tego widać, że w r. 1845 „Poganka" nie była jeszcze napisana, a jeśli była, to ją autorka w r. 1846 przerabiała, czy dorabiała. „Przegląd Naukowy" zaczął ją drukować w czerwcu 1846 r. w nr. 18; ciąg dalszy ukazał się w nr. 19, ale dalsze rozdziały widocznie nie były jeszcze gotowe. Coś się zacięło, bo trzy zeszyty (20 — 22) minęły bez powieści. Widocznie początek, owe wspomnienia rodzinnej miłości, były „od dawnego dawna" gotowe, ale dalsza historja, wymagająca kompozycji, związana była z jakąś aktualnością. Autorka coś dorabiała. Po przerwie miesięcznej ukazała się „Poganka" w dwu zeszytach: 23 i 24, poczem znów nastąpiła przerwa krótsza, po nr. 26 dłuż-

[1]) Tamże. str. 45.

sza, bo aż do zeszytu 32. W ostatnim zeszycie (36) — koniec.

I to jest ważne dla dziejów „Poganki”, jeśli ją będziemy traktowali jako dokument historyczny. Bo ona jest takim dokumentem, choćby ze względu na „Wstępny obrazek”, w którym autorka sportretowała świat literacki sobie współczesny. Ta okoliczność pośpiesznego dorabiania owych części najważniejszych, jest też pewną wskazówką przy rozbiorze literackim utworu. Coś się zmieniło w poglądzie autorki na bohaterów: darzony zrazu jej sympatją Benjamin, staje się pod koniec przedmiotem tak ostrego potępienia, że w czytelniku budzi podziw, z jakiej racji znalazł się on w kółku najbliższem sercu autorki. Stwarza to poszlakę, że pierwotnie Żmichowska miała skończyć powieść po pierwszym powrocie Benjamina do domu, skończyć zwycięstwem cnoty. Mam wrażenie, że dalszy ciąg od ucieczki Benjamina w gorączce, z ową topielą i niewolą był dorabiany i spowodował ową niekonsekwencję. A pisany był z pasją, której przedtem nie było.

Dorabiane są też widocznie całe ustępy w „obrazku wstępnym”. Był on w planie powieści od początku, bo to widać z pierwszych rozdziałów i z tytułu, ale portrety, owa galeryjka osób, które nie były nigdy przy kominku Skimborowiczów, są wstawką późniejszą z r. 1846. W każdym razie wstępny obrazek pisany był nie potem (jak sobie niektórzy historycy wyobrażają), na użytek wyda-

nia zbiorowego pism Żmichowskiej (1861), lecz już w r. 1846 był wykończony.

Oznaczyć można ten czas dość ściśle, mianowicie o Henryku (Edwardzie Dembowskim) pisze jako o zmarłym i pisze wzruszona, jakby pod świeżem wrażeniem, a Dembowski zginął 27 lutego 1846 r., o Majorkiewiczu zaś, którego niedawno poznała, pisze jako o żyjącym. A ten zmarł w marcu 1847 r.[1]). Przypuszczam, jestem prawie tego pewny, że w tym czasie, wyżej oznaczonym, autorka dopisała charakterystyki osób, które rzekomo przy kominku opowiadania słuchały. Pierwotny wstęp był powieściowo jednolity, jako żywa scena; owa galerja portretów jest najwidoczniej wstawiona. Jeżeli weźmiemy przed siebie wydanie Bibljoteki Narodowej, to zobaczymy, że wstawka zaczyna się na str. 4 od słów: „Pamięć moja wiernie mi przechowała”... — i kończy się na str. 31 zdaniem: „Benjamin własną biografją rozpoczął zbiór swych (owych?) powieści”...

Gdy usuniemy tę galerję, która ciężarem swoim przytłacza budowę wstępu, pozostanie obrazek kominkowy ściśle dopasowany do powieści swoją treścią.

Dlaczego to zrobiła? Na co jej ta galerja była potrzebna? Z potrzeby serca? Zapewne. Może ktoś podsunął autorce myśl uwiecznienia w powieści pokolenia, które tutaj, w „Przeglądzie Naukowym” miało swoje ognisko, myśl zbiorowej fo-

---

[1]) Ob. „Listy N. Ż. do rodziny i przyjaciół”, III, 227 i 235.

tografji. Robiło takie rzeczy ówczesne malarstwo — uwieczniało żyjących. Tak czy owak, to jest pewne dla mnie, że z powodu tej wstawki, której autorka nie chciała widocznie się wyrzec, doszło do odrzucenia z druku całego „wstępnego obrazka". Widocznie redakcja uważała, że trzeba uzyskać zgodę wszystkich portretowanych na publikację portretów. Tego nie można było osiągnąć w tak krótkim czasie. Jak to widać z późniejszego listu[1]) zgodzono się na to w kilkanaście lat później, gdy przyszło do wydania zbiorowego pism Żmichowskiej. Drażliwość na punkcie dyskrecji była wtedy wielka w prasie warszawskiej, tem większa, że przyczyną jej były nietylko względy towarzyskie. Życie towarzyskie, zwłaszcza w takiem środowisku patrjotycznem, odbywało się przy zamkniętych drzwiach i okienicach. Pierwiastkiem zasadniczym atmosfery ówczesnej w Warszawie był strach. Żmichowska może najmniej mu ulegała, ale Skimborowicz pierwszy mógł protestować: dlaczego ma być światu wiadomo, kto bywa w jego domu, z kim ma stosunki w Poznańskiem? A zdawało się im, będącym zbliska, że portrety są tak wyraźne, iż każdy rozpozna osoby. Niektóre portrety na zawsze zakonspirowano, mianowicie Edmunda. Zobaczymy potem, dlaczego.

---

[1]) List z r. 1871 do Elli. Ob. „Listy N. Ż. do rodziny i przyjaciół, t. II, 486.

II

Były w krytyce próby kwestjonowania związku kompozycyjnego między owym wstępnym obrazkiem a powieścią. Nie zadano sobie nawet trudu zajrzenia do tekstu w „Przeglądzie Naukowym", gdzie przecież — pomimo oberwania tego wstępu, pozostały w środku opowiadania nitki, zwroty do osób siedzących przy kominku, a zakończenie ma nawet formę dyskusji z niemi. Sam tytuł w pierwodruku wiąże powieść z obrazkiem, w którym punktem głównym jest kominek. Tytuł brzmi: „Poganka. Powieść przy kominkowym ogniu opowiadana" [1]). Również kominek figuruje w zakończeniu powieści. Właśnie dlatego Benjamin począł opowiadać swoje dzieje, że kominek, przy którym siedział obok Żmichowskiej, poruszył w nim ciężkie wspomnienia i usposobił do wylewności.

Żmichowska miała w sobie coś z wiejskich prządek mazurskich, opowiadających klechdy przy kądzieli i ogniu na kominie. Bajka — bajką. ale jeśli wziąć razem wszystko z tą izbą, jako nastrój, to połowa uroku przypadnie na fluid towarzyski, na ów komin, na mroki po kątach, na pełgające po ścianach światło i ruchome na nich cienie.

Żmichowska odczuwała żywo ten nastrój, a w dodatku egzaltowała ją świadomość rozkoszy towarzyskiej, jaką daje komunikowanie się wza-

---

[1]) Rzecz dziwna, że w wydaniu naukowem Bibljoteki Narodowej ten podtytuł pominięto.

jemne serc kochających i wymiana myśli na poziomie n a j w y ż s z y c h i d e j.

Kobietę samotną, społecznie bądź co bądź upośledzoną (guwernantka!), zgonioną po obcych domach, spotyka szczęście ogniska dla duszy, która nigdzie w tej pełni rozgorzeć nie mogła. Jakie to było dla Żmichowskiej rewelacyjne, gdy dostawszy się do Warszawy w r. 1839 po długiem pobycie w Paryżu i w obych domach w Poznańskiem, znalazła się u Skimborowiczów w gronie osób, które w dziwny sposób, z ducha czasu, nastrojone były na ten sam co ona kamerton. Jakże przytem swojsko poczuła się w zacisznym pokoju warszawskim z owym samowarem, którego oddawna nie widywała, z samowarem, który „w miarę dosypywanych węgli syczał lub warczał gotującą się w nim wodą".

Był to właśnie grudzień. Ten wieczór zimowy utkwił jej w pamięci jak obrazek. Musiało być wtedy kilka tylko osób. Spokój zaciszny, błogie uczucie bezpieczeństwa osobistego.

„Jaki to był prześliczny ów kominek!... Choćbyś miał smutek na sercu, choć zgryzoty na sumieniu, to przy ich [płonących drewek] blasku i myśli ci się rozjaśnią i droga zbawienia ukaże... Trzeba sobie wyobrazić, że ów kominek bezcenny znajdował się w dosyć dużym i wysokim pokoju, że ten ogień niepokalany rozświetlał połyskami swojemi cztery bielutkie ściany, dwa gotyckie okna z przymkniętemi od ogrodu okienicami, śnieżyste zwoje muślinowych firanek... Im niepogod-

niej było na dworze, tem rozkoszniej lubowaliśmy się ogniem kominka i cichością pokoju i muzyką samowaru... Ach, bo nam wtedy tak dobrze było jednym z drugimi, ach — bo my wtedy kochaliśmy się tak szczerze, szanowali tak ufnie, spodziewali się tak nieomylnie!"

Rozgrzewała się w tym ogniu dusza aż do wynurzeń, jak na spowiedzi. Czego się ci ludzie spodziewali? Nie można „Poganki" czytać bez mentalnego uzupełniania słów, obliczonych na domyślność. Czytając musimy się sami nastroić światłem i ciepłem ówczesnego kominka. Spowiedzi dokonywano głosem zciszonym w pewnych momentach, bo nuż tam za przymkniętemi okiennicami ktoś stoi i podsłuchuje. To ogromnie pomagało skupieniu się i poufności. Pod spodem owej dyskutowanej „miłości" gorzała miłość „Matki", snuły się po ścianach pokoju od tego ognia patrjotycznego w wybranem kółku światełka nadziei, i cienie niepokoju, dręczące duszę niewolną.

Trudno nie zauważyć, że tam był istotnie nastrój spowiedzi. Gdy wszystko od idealistycznego napięcia ducha zależne, to ten niepokój wyraża się w trosce o stan ducha. Co ja? Co ty? Na jaką miłość nas stać? Był to rys epoki — potrzeba spowiedzi. To była ciągła spowiedź pokutna po grzechu utraconej wolności, spowiedź przygotowująca dusze do święta zmartwychwstania. Spowiedzią była wielka poezja romantyczna, głośną spowiedzią z rekryminacjami były stany psychiczne emigracji, do znaczenia sakramentu doprowadzili

tę spowiedź Towiańczycy. A czemże był „Wstępny obrazek”? Spowiadaniem wszystkich po kolei z grona przyjaciół. Spowiedzią było generalną to, co opowiadał Benjamin.

A na zakończenie, po tej spowiedzi, zebrani przy kominku radzą nad tem, czy dać Benjaminowi rozgrzoszenie. Nie dano!

III

Bardzo duży był zasiąg skrzydeł ideologicznych Żmichowskiej, duża pojemność serca, a jednak była istotą ziemską i nic, co ludzkie, nie było jej obce; to samo tyczy przyjaciółek, które uważała za święte, anielskie. Interesowały się ludźmi, jak rzekłem wyżej, rade spowiadały się, ale też chętnie spowiadały innych. A trudno utrzymywać, by im zbywało na kryterjach wartości człowieka. Potrafiły też być surowe. Im gorętszemi były entuzjastkami ideału, tem surowszy, nawet okrutny musiał być ich sposób potępiania tego, co za złe uważały. Entuzjazm nie wyłącza niesprawiedliwości.

Żmichowska obserwatorką była bystrą. Widzimy w „obrazku wstępnym”, ile figur od ręki sportretowała i to niezawsze obserwując bezpośrednio, jak np. Majorkiewicza. Szukała jednak postaci dla swoich tez ideowych, bądź psychologicznych; szukała rzeczywistych wydarzeń, któreby można było ubajecznić i podnieść do znaczenia symbolu.

W Warszawie ukazało się zjawisko bardzo efektowne w świecie towarzyskim w postaci pani Marji Kalergis. Przybyła do Warszawy w listopadzie 1840 r. i zamieszkała u ojca Fryderyka hr. Nesselrode. Wiemy z jej życiorysów i z kronik wszystkich niemal stolic Europy, jakie wrażenie robiła jej postać na wielkim świecie. Znamy ją zbliska z powodu związku jej z losem Norwida. W małej Warszawie, pędzącej żywot pozadziejowy, pojawienie się jej w salonach było sensacją, nie dającą się prędko zatrzeć. Byłoby dziwne, gdyby było inaczej. Wyjątkowa jej piękność zastanawiała swojem nieprawdopodobieństwem. Dowiedzieliśmy się o tem od takich poszukiwaczy piękna, jak Teofil Gauthier, Musset, Liszt, Heine, Szopen, Wagner; urok p. Kalegis sięgał tronów (Ludwik Nap). Warszawa miała możność oglądania jej przez parę lat w czasie, gdy była najpiękniejsza. W r. 1840 miała lat 18.

Żmichowska, umiejąca podziwiać piękność kobiecą, niewątpliwie nieraz widziała w Warszawie to zjawisko; niemało też o niej nagwarzyła z przyjaciółkami, ale czy z entuzjazmem, o tem można wątpić. Patrzyła na nią przez pryzmat wielkiego oddalenia społecznego i dużych wątpliwości co do gatunku jej polskości i patrjotyzmu. Demokratki typu Żmichowskiej nie mogły mieć sympatji dla kobiety, czyniącej z życia nieustający turniej popisu salonowego, zdolnej oddychać tylko atmosferą hołdów, nie uznającej niczego, coby nie było użyciem. Nie trzeba chyba mówić o antypatji,

którą żywiono dla jej otoczenia najbliższego. Ojciec był przecież szefem żandarmerji.

Możeby to wrażenie zginęło w magazynie pamięci tak, jak mija sensacja z powodu spostrzeżonej komety, gdyby Żmichowska nie dopatrywała się w tem zjawisku symbolu, a w uroku, jaki ta kobieta roztaczała, — czarów. Gdy do Warszawy doszła wiadomość o szaleństwach, jakie dla p. Kalergis popełnia Norwid, Żmichowska ujrzała w tym nienormalnym stosunku coś wyrocznego. Błysnął w jej wyobraźni literackiej schemat romansu, nadający się właśnie do jej poglądów na miłość. Dużo się mówiło w Warszawie o inteligencji p. Kalergis i o jej talentach, o jej uroku; może kto wymówił imię Aspazji. Jeszcze się klasycyzmu całkiem nie wyrzeczono: malarstwo ówczesne tkwiło jeszcze w tematach klasycznych. Skrzętniejszy odemnie badacz poszuka w katalogach ówczesnych wystaw i zapewne znajdzie obraz „Aspazja i Alcybiades", który był pierwowzorem kompozycji Cyprjana...

Przypomniano sobie w Warszawie, jak i kiedy to się zaczęło. Wiemy o tem ze „wstępnego obrazka", pisanego w r. 1845 w swej głównej osnowie. Było to „kilka lat temu" w grudniu, a więc (jak mniemam) w grudniu 1840 r., kiedy Żmichowska zawiązywała stosunki warszawskie i z ciekawością ludzi poznawała. Gwarzono wesoło przy kominku.

„Prześladowano Edmunda jakąś bardzo piękną panią; on się wypierał. Ja [Żmichow-

ska] bez myśli rzuciłam uwagę, że dziwnym obyczajem wszyscy zakochani kryją się z miłością, jak z grzechem". Augusta (p. Zofja Mielęcka-Węgierska) sprostowała: nie z grzechem, lecz ze skarbem; a Tekla (p. W. Zabłocka, kanoniczka) przestrzegała przed szukaniem takich „skarbów", bo to niebezpieczne. Odznaczająca się temperamentem piękna p. Zofja utrzymywała, że za chwilę zszczęścia, jaką daje miłość, można się narazić na niebezpieczeństwo. Wtedy Edmund wygłosił dytyramb na cześć miłości, pogańsko brzmiący, hymn „Indów i Persów".

Tu, we „wstępnym obrazku" tkwi zalążek powieści. Sama powieść jest pokazem, na ekranie wyobraźni poetyckiej, opowieścią prządki, jak taka miłość niebezpieczna wygląda.

IV

Jaką rolę hrabina, przezwana Aspazją, odegrała w życiu Benjamina, opowiedziałem w poprzednim rozdziale. Jak ona wyglądała? Czy to była owa domniemana Zbyszewska, pucołowata i gadatliwa, czy też hrabianka Nesselrode-Kalergis?

Na pierwsze wejrzenie przedstawiła się Benjaminowi w ten sposób: „Wysoka była, blondyna, miała w czarnych rzęsach ciemno-zielone oczy, na twarzy jakby ślad znikającego rumieńca, na spadzistych ramionach, na wydatnej piersi lekko-

żółkniejącą białość marmuru"... „W pierwszej chwili — mówi Benjamin — nazwałem ją blondyną, gdyż to chyba złocistych pierścieni zwoje mogły wkoło jej twarzy roztoczyć taką jasną, przeświecającą niby wszystkiemi odcieniami bursztynu, niby wszystkiemi połyskami topazu aureolę"...

Ta aureola potrzebna była do zaznaczenia jej nieziemskiego pochodzenia. Ale czy to był anioł, czy demon? Autorka w odpowiedzi na to dała jej demoniczne oczy. I tutaj portret odbiega od znanych w literaturze portretów p. Kalergis. Żmichowska fiołkowe oczy zmienia na zielone. „Co do jej oczu, to prawdę powiedziałem: były ciemnozielone, jak malachit, nie jak szmaragd. Świeciły z wierzchu odbiciem tylko, bez żadnej promienności, bez tego przezrocza, którem to czasami dno serca widać. Jej oczy były jak nie jej oczy, były jakgdyby zamarłe oddawna, jak pożyczone u trupa, najpiękniejsze, ale do patrzenia jedynie, do użytku, nie do szczęścia. Co za dziwna sprzeczność z czołem wyniosłem i rysującem się w każdy wyraz myśli każdej! Co za dziwna sprzeczność z licem bladem, ale zda się gorącem jeszcze od krwi dopiero co ubiegłej, lub gorącem już od krwi, co ma z pierwszem serca uderzeniem nadpłynąć! Co za sprzeczność, co za najdziwaczniejsza sprzeczność z ustami, szczególnie z temi jej drobnemi, choć wydatnemi, z temi jej świeżemi jak niewinność, namiętnemi jak pieszczota ustami. Takie oczy i takie usta! Śmierć i życie!" (103 — 104).

Jest to portret p. Kalergis, podmalowany w oczach na demona. Nietylko jednak postać zewnętrzna ją przypomina, tożsamość widać dopiero z przedstawienia charakteru i obyczaju. Wszystko, co wiemy o p. Kalergis z ówczesnych pamiętników, poezyj, studjów (Photiades) znakomicie pochwyciła Żmichowska, aczkolwiek dla celów bajki szarżowała w stylizacji.

Chłód odpychający przy pociągającej, ale kapryśnej kokieterji zraził Benjamina. Ocenił odrazu trzeźwo, że to nie jego sfera, ten świat „saturnalji uczuć, rozumu i bogactwa, tych zbytków marnujących naturę i człowieczeństwo". To samo mówiono o życiu p. Kalergis, które było pasmem igrzysk salonowych, błyszczących przepychami uciech intelektualno-artystycznych, pozbawionych celu twórczego i uciech ciała, otoczonego zbytkiem, uciech serca, społecznie filantropijnego czasami, osobiście samolubnego, karmiącego się cierpieniem ludzi, zniewolonych kokieterją. Żegnając się z nią, Benjamin mówi tak, jakby mówili obserwatorzy warszawscy:

— „Widziałem obok ciebie nagromadzone wschodnich powieści przepychy, widziałem tłumy strojnych i wesołych ludzi, widziałem starcow piętnastoletnich, co dla zabawy i wyśmiania twych gości... Widziałem ciebie, pani, tak cudną i zachwycającą, że w pierwszych chwilach upiłem się blaskiem twojego oblicza i myślałem już, że tobie Aspazja na imię. Ale widziałem ciebie kobietą bogatą tylko, ucztującą, mądrą, dowcipną,

szyderczą i dlatego odchodzę i odchodząc skarżę się pani przed sumieniem twojem"... (124). A nieco dalej: „Piękny posąg, mistrzowska rzeźba w marmurze". Przychodzi na myśl „Marmur biały" Norwida.

Umyślnie przepisuję tę charakterystykę, aby unaocznić, jak bezpodstawne, to znaczy zrobione bez sięgania do podstaw psychologji artystycznej, było przypuszczenie, że Żmichowska do takiego typu kobiety szukała modelu w panience z Turowa, istocie zupełnie z innego świata, ani uroczej, ani tak bogatej, ani tak... satanicznej.

Żmichowska dorwała się do portretu rzadko spotykanego okazu lwicy światowej. Ta skromna Polka, biedna pracownica, ale „siłaczka" nad te siłaczki, które widział Żeromski, patrzyła na ten typ możnej „Polki" z uczuciem pewnej zgrozy. Od jej ojca zależało, czy i kiedy pójdzie patrjota polski do więzienia, ale to nie przeszkadzało córce stroić się w szych patrjotyzmu. Wyczuwała instynktem, czego nie mogła piórem wyrażać, możliwości, jakiemi jej dusza mienić się będzie w życiu. Jak szydercza i dowcipna była Aspazja, Żmichowska musiała już wiedzieć, aczkolwiek chyba nie mogłaby przypuścić, że w listach jej do stryja, kanclerza Rosji, znajdą się niezadługo potem takie popisowe aforyzmy, jak ten z marca 1862 r.:

„Polska — to naród hermafrodytów. Każdy mężczyzna jest napół kobietą, każda kobieta — uposażona jest w energję, która okazuje się niedogodną, gdy się ma powołanie do noszenia spód-

nic. Oto dlaczego Polaków możnaby łatwo prowadzić, dając im więcej cacek, niż korzyści rzeczywistych. Niczego im nie dawać bez wspaniałej inscenizacji"[1]). W rok po tym liście wyszła za Muchanowa, w czasie powstania. Ale wówczas, gdy pisała ten list, pełna była goryczy, że towarzystwo warszawskie odwróciło się od niej. Pewno czytała już „Pogankę" w wydaniu z r. 1861. Wskazywałaby na to aluzja do energji kobiet, którym ciąży spódnica. Mściła się na Polsce.

Wracając do niefortunnego romansu „Zbyszewska - Żmichowska", zaznaczyć muszę, że ten pomysł powstać mógł z braku niedostatecznego wmyślenia się w intencję artystyczną powieściopisarki. Potrzebna była Żm-ej właśnie piękność. Leżało to w temacie idealistycznym, zarówno przez malarza Cyprjana rozwiązywanym, jak i przez Żmichowską, że szczyt piękności naturalnej (żywej) nie jest jeszcze ideałem piękna w sztuce, że artysta ma jeszcze coś do dodania, coś co jest tajemnicą sztuki, a co wydobyć trzeba z ducha.

Model grał tutaj rolę ważną i w nim spoczywa waga koncepcji; piękność właśnie była problematem artystycznym, nie sam zawód miłości, nigdy zaś zawód tego typu, jakiego doznała w przyjaźni Żmichowska ze strony Zbyszewskiej. Jakżeby się zresztą śmiała Żmichowska, gdyby ją pomówiono, że siebie miała na względzie, przedstawiając Benjamina, jako szczątek człowieka.

---

[1]) C. Photiades: „*Marie Kalergis, née cómtesse Nesselrode*", Paris, Plon. p. 199.

6. ALCYBJADES.

Kto był pierwowzorem Edmunda - Alcybjadesa - Benjamina - Cyprjana. — Przyczyny, dla których pierwowzór zakonspirowano. — Dowody autentyczności Norwida w masce Edmunda. — Krzywdzący wyrok.

I

W PRACY, poświęconej Norwidowi[1]) sięgnąłem do „Poganki", jako do źródła biograficznego. Stało się dla mnie oczywiste, że Edmund we „wstępnym obrazku" jest maską tego poety. Wywołało to protesty ze strony badaczy literatury, mających więcej zaufania do świadectw w druku, choćby jawnie bałamutnych, niż do dowodów fotograficznych, ustalających tożsamość. Nawet prof. Mann, który tak lekceważąco obszedł się z fotografją Pauliny Zbyszewskiej (Bartoszewicz), że ją zidentyfikował z Aspazją, uznał, że ufać świadectwom Skimborowicza nie można, bo są bałamutne[2]). Ze swej strony nie robię nikomu zarzutu, że w Edmundzie

---

[1]) Z. Wasilewski: „Norwid", Warsz. 1935. Ob. pozatem „Ruch Literacki" nr. 8 z r. 1934 i 1 z r. 1935.

[2]) M. Mann: „Poganka", s. 33.

nikt dotąd nie rozpoznał Norwida. Nie mógł nikt rozpoznać, bo Norwid nie był znany, zrobiono owszem wszystko, aby nikt nie wiedział, jak Norwid rzeczywiście wyglądał.

Ja jednak idę dalej i utrzymuję, że Norwid nie przypadkowo znalazł się w galerji portretów, w przedsieniu powieści zawieszonych; on jest główną w całej powieści osobą, dla niego, z jego powodu i o nim cała powieść była napisana. On jest owym Benjaminkiem (Alcybjadesem), jemu — jak go sobie autorka wyobraziła po latach — wypadło opowiadać zdarzenia swego życia.

Ze „wstępnego obrazka" możemy odtworzyć sobie mniej więcej génezę pomysłu powieściowego. Ciągle trzeba wracać do tego wstępu powieściowego, bo to jest kawałek pamiętnika autorki. Pamiętnik w czasach romantyzmu był kolebką powieści, jako sposobność wypowiadania swych stanów subjektywnych i wykazywania się ze swej osobowości. Była w tem gwarancja realizmu, wspomnienie bowiem osobiste pociągało za sobą konieczność przytaczania okoliczności, które przeżyciu towarzyszyły. W samej powieści, którą autorka będzie stylizowała na bajkę, postacie rozpływać się nam będą we mgle fantazji, ale ta część pamiętnikowa we wstępie jest nie ze snu, lecz z jawy.

Nie miała pierwotnie zamiaru przedstawiania miłości zapaleńca, jako „grzechu", w ten sposób, jak to na końcu zdarzeń wypadło, gdy zgorszona ostatniemi wieściami o jego romansie, w r. 1846 powieść kończyła. Zdaje się, że pierwszym po-

mysłem artystycznym było głównie: pokazać, jak dalece bezwzględne pojmowanie piękna w sztuce, nie miarkowane ideałem dobra, może się stać siła zniszczenia. W tym celu uciekła się do sposobu rozczepiania jednej psychiki według zachodzących w niej sprzeczności, na dwie odrębne postacie. Wygląda tak, że Cyprjan i Benjamin — to jedna, rozczepiona osoba. Tej połowie, którą uważała za istotną wartość Norwida, pozostawiła nawet właściwe imię Cyprjan, jego słabości nadała imię Benjamin. Artysta Cyprjan postanowił wydobyć z kobiety ideał bezwględnego piękna, mniemając, że miłość, która tego dokona, będzie jednocześnie bezwzględną prawdą. Grzech zaczął się odtąd, kiedy poznał błąd i w szczęściu osobistem wszystkie ideały zatracał.

Koncepcja ta tem lepiej dopasowała się do młodego Norwida, że — jak to widzimy z jego charakterystyki we „wstępnym obrazku" — z tej właśnie strony rozdwojenia osobowości autorka go poznała. Wrażliwa na przejawy talentu, musiała zainteresować się młodym Norwidem, artystą fanatycznym, zadziwiająco na swój wiek dojrzałym. Talent i charakter, jak widać z jej rozmowy z Emilką (Skimborowiczową), nie były skoordynowane. Poza sztuką, „poza talentem stał próżny i czczy elegancik, chwiała się powiewna trzcina"[1]).

Wciąganie żywych postaci na scenę powieściową należało do manjery artystycznej w tych

[1]) „Poganka", s. 28.

czasach. Żmichowska wytwarzała sztuczne kombinacje z użytych do powieści pierwowzorów. Nie mogła się powstrzymać, aby Benjaminowi nie dać maski popularnego wtedy podróżnika Władysława Wężyka, o którym wiedziała, że był przyjacielem Norwida i razem z nim wyjechał zagranicę. Samego Norwida pod mianem Edmunda wysunęła na margines powieści we „Wstępnym obrazku" tak, jak w panoramach wówczas modnych (pamiętamy panoramy Jana Styki) kładło się przedmioty pod obrazem, aby wywołać wrażenie jedności terenu. Na tę modłę komponowała powieść „Dwoiste życie", w której na początku występuje osobiście, a potem w opowieści nadesłanej, jako figura widziana przez kogo innego. Przypomina taka inscenizacja pomysłów dawne sztuki teatralne (Kamińskiego), gdzie na scenie osobistości współczesne obserwują odgrywaną przed niemi sztukę. Teatr w teatrze.

II

W introdukcji do „Poganki" jest zaledwie parę punktów autentycznych i jednocześnie potrzebnych autorce do powieści. Potrzebny był Norwid i kominek; reszta dorobiona dla rozszerzenia tła epoki. Niepotrzebnie krytyka robiła sobie ambaras z wyszukiwaniem daty, kiedy to zdarzył się taki wieczór, który zjednoczył naraz tyle wymienionych w obrazku osób. To tylko pewne, że rozmowa z Norwidem, czy poznanie go przez Żmichowską miało miejsce w r. 1840, już po przy-

byciu do Warszawy p. Kalergis, a przed wyjazdem Norwida z Warszawy (w grudniu 1842 już go nie było w Warszawie).

O tem, że Norwid uczestniczył w jakiejś dyspucie, którą zapamiętała także Żmichowska, świadczy echo tej dysputy, które się odezwało równolegle i w „Pogance" i w „Promethidionie". Mam na myśli owo wtrącone do rozmowy przez Teofila (Skimborowicza): „Hej, galop, galop"... Podobnie Bogumiłowi przerywa Konstanty: „Ho hop, koniku mój, rwij się od żłobu, ho hop!" Wygląda to na wspólną reminiscencję tego samego zdarzenia towarzyskiego. A przecież, pisząc „Promethidiona", Norwid nie znał „Wstępnego obrazka", bo on nie był wtedy jeszcze ogłoszony.

Żmichowska, robiąc z Norwida oś kompozycji, miała widocznie poczucie artystyczne, że sama wzmianka o Edmundzie we „Wstępnym obrazku" nie jest wystarczającym pokazem tej psychiki życiowej, którą w bajce ma demonstrować jakby w powiększeniu, na ekran rzuconem. Czuła potrzebę scharakteryzowania w paru słowach tego Edmunda. Charakterystyka ta mogła się wydawać Emilce (Skimborowiczowej), z której wiedzą niewątpliwie ten pomysł był wcielany, rzeczą niewłaściwą ze względu na niebezpieczeństwo narażenia innych przejrzystych portretów na łatwe rozpoznanie. Autorka dorobiła tedy cały tłum portretów, aby zagubić związek Edmunda z powieścią. Nie byli to jednak w całej grupie goście Skimborowiczowej; nigdy może nie spotkali się razem

w rzeczywistości. Mógł wtedy, podczas dyskusji o miłości, obecny być Dembowski; kółko pewno było małe. Cała ta grupa portretowa, jak już wspomniałem, dorobiona była w r. 1846.

Wyjaśniałem już w poprzednim rozdziale, dlaczego z takim strachem przystępowano do druku „Poganki". Właśnie dlatego, że powieść ta mogła być sensacją niebezpieczną ze względu na osobistości głównych bohaterów. Pomimo największych ostrożności w dobieraniu masek i komplikowaniu poszlak, mogło stać się głośne, że Aspazją jest hr. Nesselrode (Kalergis). Mniejsza o Norwida, ale w Warszawie mógł wtedy być znany pościg poety za tą „bardzo piękną panią"; pokazać Norwida było tem samem, co wskazać palcem na nią. Żmichowska zaś zabardzo przywiązana była do swych zdobyczy artystycznych, osiągniętych w drodze obserwacji, aby wzorków tak ponętnych mogła się wyrzec. Dyszała przytem po kobiecemu, w swej duszy demokratycznej i patrjotycznej, niechęcią do tej kobiety obcej, która porwała, jak czarownica, benjaminka z warszawskiej kolonji literackiej. Kobiety młode, przez tych parę lat pobytu p. Kalergis w Warszawie, doskonale naostrzyły sobie na niej języki.

Ale z drugiej strony trzeba było niemałej odwagi, aby w powieści córkę hr. Nesselrode, szefa żandarmerji warszawskiej, na sztych wystawić. Przecież ten generał trzymał pod baczną obserwacją owych entuzjastów, wśród których wietrzył spiskową robotę.

Kto wie, czy pomimo konspirowania powieściowej tajemnicy, zausznicy nie podszepnęli ojcu, kim jest Aspazja; kto wie, czy nie to było powodem, że Żmichowska była śledzona i, w r. 1849 uwięziona, dwa i pół lata pozostawała w zamknięciu. Władze obeszły się z nią bardzo surowo. Gdzieindziej (pisząc o Norwidzie) nie zataiłem przypuszczenia, że awantury poety z paszportem i uwięzieniem w Berlinie, były dziełem policji Nesselrodego.

Tem się tłumaczą owe skrupuły, ten strach podczas drukowania powieści i ta ulga autorki, że niebezpieczeństwo minęło. Nic podobnego nie towarzyszyło pojawieniu się innych utworów, głucho o nich w listach Żmichowskiej. W tym wypadku sensacja, którą wywołała, tak ją zajmuje, że zaraz po wydrukowaniu „Poganki" (30.XII.1846) pisze do p. Turnowej:

„Co to z tej Poganki narobili! Gdyby to było w Poznaniu, toby się chyba nie obeszło bez dwu wyzwań, trzech mdłości, jednego samobójstwa, siedmiu bezimiennych listów i algebraicznej sumy plotek. U nas w Warszawie znów wszystko cichuteńko. Chodzę po ulicy bezpiecznie, nie straciłam ani jednej znajomości, nie pogniewałam się z nikim, zachowałam wszystkie moje stosunki, jakgdyby mi się nigdy nawet nie zaśniło fantazyjną stać się Autorką. Bogdaj to mieć co lepszego do roboty" [1]).

---

[1]) Listy N. Ż. i Z Węgierskiej". Częstochowa 1834 str. 59.

Jakby widzieć apatyczną Warszawę w czasach Paskiewiczowskich, zawsze mało interesującą się zdarzeniami literackiemi, zwłaszcza że takie czasopisma, jak „Przegląd Naukowy" małą miały poczytność. Dla mnie interesujący jest w tem subjektywny stan Żmichowskiej, mianowicie ten niepokój przesadny młodej autorki, że cały świat widzi jej zuchwalstwo.

Tutaj dodam: okoliczności te wyjaśniają tajemnicę, dlaczego sama autorka w liście do przyjaciółki (Zbiegniewskiej) zataiła, kim był u niej Edmund i dlaczego Skimborowicz uciekł się do wykrętu, że Edmundem był Baliński. Nie ulega wątpliwości, że w latach późniejszych przybył inny powód tajenia, kim był Edmund. Żmichowska ostygła z namiętności politycznych i objektywnie patrząc na żywot Norwida i jego wysiłek twórczy, czuła, że wyrządziła mu krzywdę. Ile że Norwid żył i wszczynanie tej sprawy byłoby wielkim błędem. Nie mogła przecież tłumaczyć się i przepraszać, wolała rzecz zagubić w tajemnicy i we własnem sumieniu.

III

Pisząc swą opowieść, Żmichowska ma w oczach Norwida takiego, jakim go widziała przed kilku laty i tak go we wstępie opisuje, w powieści zaś przerzuca go na ekran. Tu już opiera się na legendzie, która o nim doszła do Warszawy z zagranicy. Autorka musi go traktować, jak symbol, przez stosowanie formy bajki.

Można sobie wyobrazić Żmichowską, wychowaną w skromnym domu szlachty podlaskiej, nie mającą wygórowanych potrzeb osobistych i ambicyj społecznych, a bardzo wybredną w wyborze przyjaciół, jak ją razić musiało to, że Norwid z własnego życia robił fantazję bez żadnego poszanowania prawdy, dyktowanej przez rzeczywistość. Dystans, dzielący hrabiankę Nesselrode od ubogiego poety polskiego, wydawał się jej tak niewiarogodny, że go już opisowo inaczej ująć nie mogła, jak tylko w formie bajki. Było w tem wiele zmysłu artystycznego i niemało pierwiastku ludowego. Od dzieciństwa na bajce kształciła swoją wyobraźnię. Jej to jest właściwością, co mówi o sobie Benjamin: „To wszystko [w bajce] ułożyło się jakoś w naturę moją nie na zabobon, nie na słabość charakteru, ale prędzejbym powiedział — na jakąś dziwną siłę fantazji" [1]).

Fantazja ta kazała poetce widzieć w niezwykłej piękności p. Kalergis nieczystą siłę uwodzicielską, jakąś syrenę, która wabi do wody młodzieńców i tam sidła demonicznym urokiem ich serce.

Doszła do autorki wiadomość, że Norwid i p. Kalergis robili konno wycieczkę na Wezuwjusz. To wystarczyło, aby ten konkretny fakt wpadł w wyobraźnię ubogiej guwernantki jako ziarno bajki. Oto pędzi poeta na swym Sokole (tutaj widoczne reminiscencje „Farysa"):

---

[1]) „Poganka", s. 58.

„Sokół nie biegł, nie leciał, Sokół chyba swoim mocnym, przyśpieszonym oddechem wciągnął w siebie całą bajeczną miejsca odległość, gdyż nagle uciekły postacie-olbrzymy, uciekł ptak-chmura, został tylko przestwór bez granic, bez przedmiotu, bez tła, ale przestwór głośny świszczącem koło uszu powietrzem i bijącemi o kamienisty grunt podkowami, przestwór, rozjaśniony od spodu rzęsistym gradem iskier, które w przelocie, łącząc się promieniami, tworzyły czasem niby łamania się jakiejś ognistej fali, a z jednej i drugiej strony tak ciemny, że chyba świata nie było".

Tym pięknym obrazem poetyckiej Chimery wciąga nas poetka coraz głębiej w świat bajki, pragnąc wywołać wrażenie odległości bajecznej między rzeczywistością poety a tym majakiem, po który sięgał. A dalej:

„Wtem nagle wyskakuje masa czarna, ogromna — to góra, ale daleko, na tej górze bije godna tego krajobrazu pochodnia... Może wybuch wulkanu?"

Tak się włączył do fantastycznego obrazu Wezuwjusz. „Ot już blisko... Nie, to nie wulkan, to gmach, tylko cały w płomieniach. A mury grube, jak czarna siarka, odbijają się nieprzejrzystemi kratami od tej, ze wszystkich okien rażącej światłości. Czy gmach się pali? Nie, to jakaś uczta zapewne"...

Powołuję się na dokonane w jednym z poprzednich rozdziałów streszczenie „Poganki". Przy uważnem czytaniu powieści łatwo spostrzec zmia-

nę, która pod koniec bajki o Aspazji zaszła w stosunku autorki do Benjamina. Wspominałem już o tem wyżej, że od początku stosunek ten był pełen życzliwości dla młodzieńca. Autorka użyczyła mu swej własnej kolebki, nawiązując jego młodość do swych własnych (jak to krytyka stwierdziła) lat dzieciństwa. Nie miała, zdawało się, zamiaru obciążać go winą za to, że się zajął hrabiną; winę ponosi Cyprjan (brat, czy on sam jako artysta), ale gdy powtórnie, po doznanym zawodzie, pobiegł do niej, wtedy autorka stała się wobec niego bardzo surową.

Ta druga część bajki w zaczarowanym zamku hrabiny wydaje mi się dopisaną w 1846 r., pod wpływem wiadomości, jakie do Żmichowskiej doszły o zapamiętaniu miłosnem Norwida, o jego pobycie we Włoszech, o jego wycieczkach na Wezuwjusz, o jego hrabiowskich występach, o jego aresztowaniu wreszcie, o lekkomyślnem jego skazaniu się na byt emigrancki, o upokorzeniu, z jakiem dalej o łaskę „bardzo pięknej pani” zabiegał. Żmichowska utrzymywała stosunki z emigracją i z ludźmi z Poznańskiego, którzy dobrze wiedzieli o tem, co się dzieje w Berlinie, zresztą mogła o tem wszystkiem dowiedzieć się bezpośrednio, czy pośrednio, od p. Marji Trembickiej, która p. Kalergis nie towarzyszyła już w dalszych podróżach i w r. 1846 pozostawała w kraju. Tak czy owak, widzimy z toku opowiadania, że znane były Żmichowskiej przygody Norwida i że oceniła je jako pogrążenie się poety w „nędzę moralną”.

— „Czarne gondole Wenecji, dym Wezuwjusza" — opowiada Benjamin — „wszystko razem mąci mi się w głowie... Nazywano mnie hrabią, baronem, lordem, ekscelencją"... „To nie byłem ja, to były jednochwilowe życzenia, fantazje, upodobania Aspazji. Ja byłem tylko w jej uśmiechu... I tak mi zeszło kilka lat życia".

„Przez ten czas Aspazja roztrwoniła wszystkie wspólne dostatki nasze: zapał, natchnienie, uczucie piękna... wzięła i zmarnowała. Wtedy nastąpiło straszne jutro"[1]). Odrzucony, poszedł w świat o kiju podróżnym ciężką drogą swoją.

Z dzienników europejskich zdołał dowiedzieć się, że hrabina połączyła się z jakimś księciem; opisywano wspaniały bal, poczem dodano: „Mówią powszechnie, że hrabia Benjamin, młodzieniec niepospolitych zdolności, genjalny autor ważnego dzieła o starożytnościach etjopskich i zachwycającej książeczki drobnych poezyj p. t. „Czarnoksięstwa" i t. d.

Pisząc to Żmichowska zapomniała, że Benjamina zrobiła górnikiem i że o jego talencie poetyckim nie wspominała. Przestaje szczędzić Benjamimina. Naśladując styl reporterski, cytuje rzekomo z dziennika złośliwe plotki o nim, o jego żydowskiem pochodzeniu i tak dalej reportaż snuje: „Za Beskidem może w rozkosznej zaciszy książęcego ogrodu, na marmurach i wschodnich kobiercach pierwsze kroki swoje stawiać zaczęło to dziecię

---

[1]) „Poganka" 146 — 150.

nadzwyczajne, które miało zajść tak daleko i zniknąć tak nagle" [7]). Szczegółów tych dowiedziano się pośrednio ze zwierzeń samego Benjamina.

Słowem: „hrabia Benjamin, człowiek genjalny, domniemane jakieś serbskie czy wołoskie książątko..." Wiemy, że takie tradycje „książątka" zostawił po sobie w Warszawie Norwid.

Mało tego. Autorka, dowiedziawszy się, że Norwid — pomimo doznanego zlekceważenia — próbował listownie nawiązać dawny stosunek, dopowiedzieć kazała Benjaminowi, że na swój korny list otrzymał odpowiedź nie od Aspazji, lecz od jej pazia, owego z zamku gnoma, który pisze: „gdyby z mojego listu piękna kobieta śmiała się tak jak Aspazja z twojej modlitwy, to doprawdy zrzekłbym się i świętości i nieba, a sobie w łebbym palnął".

Musiała tedy Żmichowska i to wiedzieć, że p. Kalergis śmiała się z Norwida. Tem większa złość wezbrała w niej na Norwida, im więcej sympatyzowała z nim dawniej. Gniewała się na niego z nienawiści do tej kobiety. Mam wrażenie, że w tej pasji Żmichowska okazała się zbyt „guwernantką" i że zagalopowała się (hop, hop) jako powieściopisarka. Gdyby Benjamin tak upadł, to skądby się wziął w tem gronie koło niej? Dajmy na to, że odżył na łonie rodziny, ale nie był już w żadnym razie entuzjastą.

---

7) Tamże, 151.

IV

Animozja wzburzonej kobiety wykrzywiła nieco dobrotliwe zrazu oblicze bajki, wszakże zasługuje na uwagę ten osobliwy wypadek powieści, dotrzymującej kroku dziejącej się w życiu rzeczywistości. Trzeba przyznać trafność autorki w ocenie samego stosunku Aspazji do Alcybjadesa. Wyjaskrawiła ten stosunek pierwiastkiem demoniczności, ale wiernie przedstawiła to, co istotnie było między p. Kalergis a Norwidem. Oto jak ten stosunek przedstawia bratowa Norwida, Ludwikowa:

— „On ją kochał do szaleństwa szczerze, a nie był kochany, tylko tolerowany (*supporté*), przyjmowany wśród tłumu wielbicieli, których ta piękna i sprytna kobieta pociągała za sobą we wszystkie zakątki Europy. Cyprjan był wówczas bardzo młody i kochał jak poeta, t. j. z całej duszy, co sprawiało, że w bożyszczu swojem upatrywał tylko piękne i szlachetne przymioty, zapominając, że podobnie jak to się zdarza z owocem, powierzchowność kobiety bywa wspaniała, a wnętrze zepsute, zgangrenowane" [1]).

Żmichowska, trzymająca rękę na tętnie swego środowiska, które oczekiwało wielkich wydarzeń i właśnie w r. 1846 było w gorączce, nie mogła pogodzić się z myślą, że w chwili, gdy najbliższy człowiek, Edward Dembowski pada od kuli, Norwid, nie chcąc o niczem wiedzieć, bawi się

[1]) A. Krechowiecki: „O C. Norwidzie". Lwów 1909, t. I, str. 81.

w miłostki. Śmierć Dembowskiego była najcięższym argumentem przeciw poecie w oczach Żmichowskiej.

Po skończonem opowiadaniu Benjamina zabrał głos obecny przy kominku Leon Metodysta, urzędowy przedstawiciel opinji publicznej, aby wyciągnąć morał:

— „A widzicie... Oto człowiek zdolny, poczciwy, „dobrze urodzony"... przyniósł z sobą na świat złote serce, diamentową wyobraźnię, mógł zostać poetą, lub prorokiem, Tyrteuszem lub Ezdraszem:— on został kochankiem pięknej kobiety! I patrzcie, moi drodzy, patrzcie i pamiętajcie na zawsze, jaki on dziś złamany, bezsilny, martwy, nieużyteczny... Biada miłości, którą się tak na jednostkę wyrzuci i zmarnuje".

Wtedy Edmund, siedzący przy kominku, spróbował „ostrożnie" bronić Benjamina:

— „Lecz gdyby się nie zmarnował, gdyby ta jednostka nie pogańska, ale już w chrześcijaństwie odrodzona, przyjęła skarb rzucony wraz z przywiązaną do jego posiadania odpowiedzialnością? Gdyby przyjąwszy, tak dobrze nim zagospodarowała, że w jej ręku wszelki tysiąc i klejnot wszelki osobnym Bogu i ludziom opłacałby się procentem"...

— „Żadnego gdyby"... — odpowiedziano mu. Wyrok opinja zatwierdziła.

7. LITERATURA I ŻYCIE

Czy Norwid czytał „Pogankę"? — Strzał na Podgórzu i powieść warszawska. — Splot życia i literatury. — Zjawiska w przestrzeni i w czasie. — Goszczyński — Dembowski — Norwid. — Co mówi Wiesław o wieszczeniu, prorokach i czarownikach. — Dwie modlitwy.

I

DOBYWAJĄC z archiwów starą powieść, kierujemy się ciekawością historyczną. Sam styl utworu już jest dokumentem epoki, a cóż dopiero gdy, prześwietliwszy bibułę, odnajdziemy ślady ludzi i stosunków ówczesnych. Wtedy dokument urasta do znaczenia kroniki. W „Pogance" odnalazły się cenne informacje, bogato ilustrowane, nawet portretów szereg: pokolenie obecne znalazło się, jak przy odkopanej mogile przedhistorycznej, z której wyjawia się życie dawne.

Między innemi świadectwami znaleźliśmy tu jedno, którego daremnie szukaliśmy gdzieindziej, jak wyglądał, widziany z Warszawy, odlatujący w obce kraje Norwid. Biografowie zabiegali mu drogę na emigracji, jakby tam zaczął się na nowo, w Warszawie zaś zrobiło się głucho o Norwidzie. Wydrukował w pierwszych latach wędrówki kilka

utworów w „Bibljotece Warszawskiej". Zawsze ku Warszawie ciążył tęsknotą, ale po pewnym czasie już nic tu nie przysyła. Zerwały się stosunki tak, że zdawałoby się, iż między krajem a emigracją nie było żadnego obcowania. A jednak ono istniało. Jeden z takich pomostów między Warszawą a emigracją rzucono w powieści, którąśmy przeczytali.

Zdajmy sobie z tego sprawę, że ten wyrok, wysłany jakby listem gończym, oparty był przedewszystkiem na motywach politycznych. Zaczęło się przy kominku od rozmowy o miłości, a skończyło się ciężkiem potępieniem, inkwizycyjnem szarpnięciem najgłębszego sumienia patrjotycznego. Mojem zdaniem, strzał żołnierza austrjackiego w piersi Edwarda Dembowskiego w lutym 1846 r. rozbił powieść Żmichowskiej, że druga jej część potoczyła się torem jej reakcyj politycznych. Zanim wydrukowała gotową już powieść, znalazła się w innej atmosferze, niż ta, w której zaczynało się opowiadanie przy ogniu kominkowym. To, co się jej wydawało bajką ze stanowiska towarzyskiego jako pościg za ideałem, jako złe zastosowanie serca, potem ukazało się jej jako zdrożność narodowa.

Dembowski dla niej był wyobrazicielem walki o wolność człowieka i narodu. Kochała jego idee demokratyczne i rewolucyjne, należała z nim razem do organizacji tajnej, znajdującej się pod dyrektywą Tow. Demokratycznego w Paryżu. Znamy hymn na jego cześć we „Wstępnym obrazku"

co zaś tam pisała o jego charakterze, mianowicie o umiłowaniu kłamstwa, było niezgrabną tylko charakterystyką jego talentu konspiratorskiego. Wiemy skądinąd, że Dembowski źle mówił o Norwidzie z powodu jego apolityczności i tendencyj konserwatywnych. Szersze uzasadnienie różnic, jakie w tym względzie istniały między Norwidem a innemi grupami znajdzie czytelnik w gruntownem studjum Wł. Arcimowicza, które teraz ukazało się w książce[1]. Można było o tem rozmawiać z Emilką żartobliwie w r. 1840, ale teraz wzburzyło się serce autorki — i wydała wyrok zaoczny i zbyt partyjny.

Zachodzi pytanie, czy ten wyrok dosięgnął Norwida, a jeśli tak, to jak on go przyjął. Niełatwo na to odpowiedzieć. Wiemy, jaki był Norwid. Jeśli gdzie w listach znajdziemy ślady jego wrażliwości na cudze dotknięcie, to będą reakcje jego ambicji pisarskiej i artystycznej; pozatem skargi na ucisk materjalny i duchowy treści bardzo ogólnej. W konkretnych wypadkach doznanych ciosów i przykrości, jakby jego nie tyczyły, nie umiał czy nie chciał — nawet w listach prywatnych — po imieniu nazwać. Weźmy np. dzieje jego miłości, albo utratę paszportu, więzienia i przymusowej emigracji: był to przecież węzeł zdarzeń katastrofalnych, decydujących o jego życiu, a gdzież

[1]) Wł. Arcimowicz „C. K. Norwid na tle swego konfliktu z krytyką". Wilno 1935.

zanotował swoje reakcje? Jeśli zanotował, to jakby na to, żeby w błąd historyka wprowadzić.

W tym wypadku położenie było trudne niezwykle. Wogóle, jak tu reagować na opinję? Chyba wypowiedzieć się w monologu Wiesława, co to jest opinja... Ale przedewszystkiem, czy można przyznać się, że się bierze do siebie to, co niema adresu, a nawet co umyślnie jest tak kierowane, aby nikt nie odgadł kierunku?

Norwid mógł przeczytać „Pogankę" już w Brukseli, może ją czytał dopiero w Rzymie; Zaleski był dobrze zaopatrzony w literaturę krajową; nie on — to Krasiński; nie Krasiński — to Orpiszewski. Nikt z nich oczywiście nie mógł się domyśleć tajemnic Żmichowskiej, wogóle jeden tylko Norwid (poza autorką i kogo ona wtajemniczyła osobiście) mógł w powieści siebie odcyfrować, przynajmniej zdziwić się nadzwyczajnej analogji do jego losów. Chociaż nie było „Wstępnego obrazka" z jego portretem, zrozumiał pewno, że to cios w niego i w jego ukochaną. Ale to była jego znów tajemnica, na którą mógł się użalić tylko przed sobą samym. Później, kiedy przeczytał „Pogankę" w książce (w r. 1861), już widział dokumentalnie, że o nim *fabula narratur*, ale wtedy rana już była zasklepiona, mógł już objektywnie na całość zdarzeń patrzeć, nawet komedję napisać „Za kulisami" i tam początki swej znajomości z p. Kalergis pokazać, o udziale Wężyka coś powiedzieć, potępić kobietę kochaną, która w końcu nad Wężyka i nad niego przeniosła — moskala.

Tak, wtedy był już ze Żmichowską jednomyślny; ale wówczas w latach 1847 — 1849, kiedy pierwodruk „Poganki" go doszedł, niewątpliwie ugiął się pod nim, jak pod ciężkim kamieniem, w jego stronę rzuconym.

II

Był to dla Norwida czas najsroższych represyj losu: zawiodła nadzieja na wzajemność w miłości, a na tę kartę stawiał wszystko; marli przyjaciele: Wężyk, Łubieński, których pomocy materjalnej zawdzięczał rolę odgrywaną dotąd; w listach z tego czasu słyszymy jęk, że jest zdruzgotany że żyje ponad siły swoje. Wśród tych dopustów nie małe pewno znaczenie miał głos z Warszawy, niosący mu potępienie. A przecież ta Warszawa w jego duszy była bodaj ostatnią rezerwą jego sił żywotnych. Stawał krzyż nad najlepszemi przeżyciami młodości, największem bogactwem ducha twórczego i statycznem i dynamicznem.

Pozycja estetyka na emigracji była martwa; zrozumiał, że trzeba z żywymi pójść, więc drogami myśli politycznej. Było czynem ekspjacji nad tym grobem warszawskim, że zarzuciwszy sztukę, dosiadł fali politycznej. O czyny wołano — wpisał się pierwszym odruchem do legjonu Mickiewicza. Po paru latach jednak odczuł znużenie; z „Promethidiona" widzimy, z jaką radością wracał (1851) do zagadnień sztuki.

Zasadniczą ideą „Poganki" było przecież nie co innego, jeno zagadnienie trój-ideału, to samo,

co u Tyszyńskiego w „Morenie". Emigracja tę dyskusję przerwała. Wraca do niej teraz. Promethidion-Tyrtej podejmuje kwestję merytoryczną i przez usta Bogumiła wyjaśnia, jak powinien być pojmowany stosunek piękna (sztuki) do miłości, dobra, prawdy. Na tym terenie podejmuje walkę. Nie wchodzę tutaj w rzecz samą — będzie to zadaniem norwidologów zbadać stosunek „Promethidiona" do „Poganki". Tu wskażę, że utwór Norwida swoją wysoką temperaturę poetycką bierze z tego zetknięcia z powieścią warszawską, opowiadaną u Skimborowiczów przy kominkowym ogniu. Temperament, podniecony wspomnieniem, podnosi ten dydaktyczny wykład do rangi wielkiej poezji.

Że Norwid czytał „Pogankę", na to widzę dowód w jego „Polce" (1849). Jest w „Pogance" miejsce, gdzie Benjamin opowiada o pierwszem wrażeniu, jakie na nim zrobiła Aspazja. Użył tam takich poetyckich zwrotów:

— „A czy blondyna? Wierzcie mi państwo... nic a nic nie wiem o właściwym ich kolorze. W pierwszej chwili nazwałem blondyną, gdyż to chyba złocistych pierścieni zwoje mogły wkoło jej głowy roztoczyć taką jasną, przeświecającą niby wszystkiemi odcieniami bursztynu, niby wszystkiemi połyskami topazu aureolę"... O oczach zaś Benjamin, jak wyżej przytaczałem, mówił, że były zielone, jak szmaragd. Śpiewak w „Polce" Norwida opiewa w ten sposób Polkę:

„Jako jutrznia na niebie
Odbłysk na jej warkoczach.
Ale włos jakiej ma barwy? Zapomniałem...
Ale oko? Nie wiem doprawdy, czy modre.
Jeśli to gdzie pisałem,
To odszukam i podrę".

Widocznie, pomimo doznanej przykrości, Norwid potrafił zainteresować się literacką stroną „Poganki". Może nawet pochlebiało to jego dumie, że przedmiotem jego uczuć zajmują się inni, stwierdzając objektywnie jej piękność. Tutaj Gauthier, tam Żmichowska. Przypuszczam, że pomysł dwuśpiewu w „Polce" znalazł swe źródło w turnieju owych paziów - gnomów na zamku Aspazji.

Można przypuszczać, że zawieszenie stosunków z Marją Trembicką ma swoją przyczynę w tem, iż Norwid podejrzewał ją o niedyskretne opowiadanie w kraju dziejów jego miłości, o jego eskapadzie na Wezuwjusz i t. d. W późniejszym, sciszonym już uczuciowo utworze dramatycznym „Za kulisami" obok bohaterki w osobie p. Kalergis (Lia) figuruje i p. Trembicka (Emma). Ją też widzimy w „Miłości czystej" jako Martę obok Julji, ale zawsze w świetle dwuznacznem.

Na uwagę zasługuje w utworze „Za kulisami" pomysł rozszczepienia osoby autora między dwie postaci. Omegitt odgrywa tutaj rolę w stosunku do poety (Quidam), jak w „Pogance" Benjamin. I tu i tam ta postać — rzecz osobliwa — ucharakteryzowana jest tak, że każdy wskazać może palcem na Wł. Wężyka.

Jak to było w rzeczywistości przed wyjazdem Wężyka i Norwida z kraju? Może Wężyk sam należał do grona adoratorów p. Kalergis? Jakie były właściwe powody, że Warszawę opuścił? Te drobne kwestje wyjaśniłyby trochę przyczynę, dlaczego tak się nim posługiwano w kompozycjach literackich.

III

Utwory, ożywione żarliwością prawdy, nietylko liryczne, mają to do siebie, że pociągają uwagę czytelnika ku osobie twórcy. Ona nas zaczyna więcej interesować, niż artyzm, niż fabuła; wyczuwa się przez bibułę, że występuje ktoś, który pisząc robi nietylko lekturę, ale swoją osobę rzuca na wagę wartości. Niewątpliwie można wielu cennych spostrzeżeń estetyczno-filologicznych na „Pogance" dokonać ze względu na związki, jakie łączyły autorkę z ówczesną literaturą francuską, niemiecką i polską lub z filozofją, można niejednego się dopatrzyć ze stanowiska kultury literackiej, techniki powieściopisarskiej, słownictwa. Ale gdy dostaniemy się do wnętrza osobistości piszą-‘ʃəɔ to tam odsłania się przed nami ludzka maszynerja utworu, oparta na rozmaitych i wielokierunkowych kontaktach z życiem.

Drobnym nieraz szczegółem, często tylko formalnym, bywa rodowód książkowy wpływów; to, co jest dynamiką dzieła i jego krwią, pochodzi z przeżyć autora i z jego niedosytu życia, z napięcia i rzutu jego duszy. Jest tam nietylko książ-

ka przeczytana; tam — cały magazyn żywej tradycji, tam rodzina, tam miłości i przyjaźnie, tam emisarjusze, przysięgi związkowe, tam ustrój wrażliwy na działanie atmosfery filozoficznej, moralnej i politycznej, tam — nie gdzieindziej — źródło popędów i decyzyj prometeicznych zbawiania ludzi (ojczyzny).

Motywy literackie w sercu Żmichowskiej tak ściśle są połączone z życiowemi, że utwór staje się pamfletem i przez to ciekawym dokumentem historycznym. Czyż to nie interesujący obraz to starcie między dwiema z dwu krańców towarzyskich kobietami, to rzucenie się guwernantki i demokratki na królowę salonów europejskich? Jest to symboliczny obraz zapowiadających się stosunków społecznych z jednej strony, a z drugiej — patrjotyzmu zwalczającego kosmopolityzm. Obie reprezentują epokę romantyczną. Romantyzmu doniosłość na tem polega, że nie był zjawiskiem tylko książkowem. Hrabina Nesselrode-Kalergis stylizowała romantyzm salonowy, guwernantka Żmichowska dawała ideę żywiołowi narodowemu. Literatura była dla niej wytwórnią ideałów, które jednak wciela się w życie walką pod ich sztandarem.

Była pod wpływem Edwarda Dembowskiego, kasztelanica, prekursora późniejszego nacjonalizmu (lud — to naród). Pośrednio — przez Żmichowską — on odgrywa rolę w „Pogance", a przez niego to wszystko, czemu on służył, a więc przedewszystkiem Tow. Demokratyczne, którego był

emisarjuszem w Warszawie, w Galicji i w Poznaniu. Wiedzie on swój ród od Seweryna Goszczyńskiego, który do r. 1838 organizował lud małopolski do nowego powstania. W duszy Dembowskiego grała pobudka tego Belwederczyka, napisana w r. 1835 pod wrażeniem muzyki wojskowej na rynku krakowskim:

„Do mnie tu, bracie kowalu!
Do mnie tu, bracie góralu!
Do mnie tu, barki żelazne,
Serca wiary, boju pięście,
Oblicza surowe cnotą, —
Biednem odzieniem hołoto —
Przeszła wielkość, przyszłe szczęście!

Do mnie tu, ludu serdeczny —
Ja brat tobie, ja twój wieczny!
Stańmy o tak, bok przy boku,
Idźmy — o tak — krok do kroku..."

Tak właśnie poszedł Dembowski na czele tłumu na Podgórzu pod Krakowem w r. 1846 i padł od kuli. Nie znał się pewno z Goszczyńskim, ale szedł powolny jego poezji, jego tradycji krakowskiej. Nie wiedział pewno nawet o tem, że Goszczyński w r. 1838 w obszernym memorjale przestrzegał Tow. Demokratyczne, aby się posługiwało emisarjuszami roztropnymi [1]) i że już był wtedy pomiarkował się w dążeniach socjalnych. W r. 1843 Dembowski spotkał się z Goszczyńskim na łamach poznańskiego „Roku": on pisał tam o dramacie,

[1]) Ob. Z. Wasilewski „Z życia poety romantycznego". Lwów, str. 110.

belwederczyk — rozprawę „Stanowisko poetów w społeczności".

Literatura i życie, osobowość i społeczność, sztuka i działanie — jak się to wszystko splatało na wyżynach entuzjazmu i jednym płynęło potokiem! Napięcia ducha udzielały się od pokoleń i od człowieka do człowieka. Goszczyński rodzi Dembowskiego, ten zaś bratem jest mlecznym Żmichowskiej — ta sama pierś epoki ich odkarmiła. Utwór literacki Żmichowskiej odbrzmiewa echem strzału, który ugodził w pierś Dembowskiego; skutki tego wstrząsu dają się odczuć boleśnie Norwidowi. I tak kołem. Gdzie tu szukać czystej literatury, wolnej od tętna krwi?

Te kompleksy życia i sztuki, utrwalone postaciowo w dziełach przez wyjątkową wrażliwością obdarzone jednostki, przekazują się na odległość przestrzeni i czasu. Gdziekolwiek kto żył w Polsce współcześnie, podejmował pracę podciągania się ku ideałom, ktokolwiek z czasem w ten prąd tęsknot wpadnie, krewnym będzie tych, którzy wówczas tworzyli. Wskazywałem parokrotnie Bolesława Prusa pozytywistę, jak wyrywa się jego dusza ponad chmury. Dla pokrzepienia serca budził w sobie świadomość i innym radził pamiętać, że nad chmurą słońce jednak istnieje. A nawet szczegółowo biorąc, czyż jego Izabela w „Lalce" i Wokulski — to nie odmiana Aspazji i Alcybjadesa?

Jeden z najwybitniejszych twórców myśli politycznej czasów ostatnich, Jan Ludwik Popławski,

nosił na sobie wybitne piętno idealizmu z czasów Żmichowskiej. Pamiętam 40 lat temu, kiedyśmy „Głos" wznawiali (1895), napisał do pierwszego numeru bezimiennie artykuł wstępny „Zwrot do idealizmu". Cenzura zniekształciła artykuł, usuwając z niego wszelkie aluzje patrjotyczne i nawiązania historyczne. Było tam echo czasów z przed lat 50. Edukacją Popławskiego (w Lubelskiem) zajmowała się ciotka Ponikowska, która należała do entuzjastek Żmichowskiej[1]).

Nie dojrzałaby najbardziej realna myśl polityczna, mająca na celu odrodzenie narodu, gdyby duszy nie zagrzewały entuzjazm dla sprawy i formułowana wonczas wiara w lud. Punktem wyjścia zasad polityki narodowej Popławskiego była formuła E. Dembowskiego o tożsamości ludu i narodu.

Nic w życiu nie ginie, co podjęte było dla ideału.

IV

Sztuka i życie — taki zwykliśmy czynić podział. Ale gdzie przy tym podziale znajduje się człowiek, który tworzy? Tu spoczywa sedno rzeczy. On jest i tu i tam. I dlatego, żeby rozumieć i sztukę i życie, trzeba odwoływać się do tego człowieka. Romantyzm, jak widzieliśmy, porywał go całego, bo w naturze ideału tego czasu leżała konieczność osiągania celu całem człowie-

---

[1]) J. L. Popławski: „Pisma polityczne". Kraków 1910. T. I, str. IX.

czeństwem z jego darem działania włącznie. Dlatego w ówczesnej poezji wiele mamy pierwiastka aktywności i krwi gorącej, w życiu zaś — wiele poezji, za wiele.

Poza tem prawem całkowitości człowieka stanąć musieli twórcy, nie mający w naturze wyobraźni i pochopności działania. Tego typu ustroje, jak Słowacki, Norwid, mogłyby uchodzić za repreprezentanta czystej sztuki, gdyby nie ciśnienie ducha czasu, które wpędzało umysły w mistycyzm. Ten zaś przenosi aktywność na świat i od niego sobie jej pożycza, z pewną wyższością patrzy na ludzi — jak mówił Słowacki — „krwistych", na woluntarystów, zagłuszonych tętnieniem własnej krwi, mierzących siłę własną na zamiary.

Mistycy tego typu, co Norwid, o sprawach społecznych zdolni są myśleć racjonalnie i krytycznie i nieraz jaśniej, bo objektywniej, widzą rzeczy. Niewątpliwie w sprawach politycznych Norwid miewał sąd trzeźwiejszy, niż jego otoczenie, które go oceniało; jego zdanie, że walki narodowej celem ma być zwycięstwo, nie męczeństwo, stoi na poziomie polityki wysokiej miary kulturalnej. Ale racjonalizm nie wyrównywa ludzi, gdy chodzi o pełnię człowieczeństwa.

Życie łączy się z literaturą nie przez to jedynie, że je literatura opisuje, lecz przez osobistość piszącego. Osobistość zaś ludzie oceniają według miary jej pełności (całkowitości) ludzkiej. Sama myśl (racja) nie wyrównywa ludzi; nie wystarcza mieć rację — trzeba ją na sobie pokazać.

Można więc mieć rację, wysuwając zwycięstwo jako cel wyższy od męczeństwa, ale trzeba się w tę ideę zaangażować i pokazać, jak się ją wciela.

Bardzo charakterystyczne są wyznania Norwida w liście do pani Kalergis z czasu, który nas właśnie tutaj interesuje, bo z 14 marca 1846 r. Pisze do niej z Berlina w chwili dla siebie bardzo krytycznej (daremnie starał się o paszport, będzie uwięziony). Pani Kalergis jest w podróży (nowej, już bez Trembickiej); przemknęła przez Berlin w drodze do Paryża, skąd się uda do Londynu. Norwid pod osłonkami wspomina o wypadkach w kraju (ma na myśli pewno i śmierć Dembowskiego) i tak o sobie pisze:

„Chciałbym sobie tłumaczyć, że oto stałem się ofiarą niewolniczego wychowania, a przeto niezbyt jasno widzę charakter całej obecności, że sposobem niemieckim na niepolskie wyszedłszy stanowisko (obojętności ich grabarskiej), tylko fakta pomarłe policzyć umiem i odgadnąć. Ha! bogdajby tak było! Wolałbym siebie widzieć martwym i wyrzutkiem narodu, niżeli czcze to widowisko za szczerą rzeczywistość i nieodzowną uznać prawdę".

A o wypadkach w kraju:

„Głuche wieści o Litwie nie ustają, żadnej wszakże pewności: coś jakby w powietrzu, nie na ziemi. Królestwo w takim samym stanie, w jakim go Pani opuściłaś. Reszta (smutno powiedzieć), tracąc charakter polityczny, w pojedyńczości się rozprysła, a że lud mało oświecony w każdej akcj

socjalnej tylko wielkie wymiary przedsięwzięcia od niemoralności bronić mogą, przeto jest podobieństwem, że reszta zgasłej partyzantki historycznej myśli nie zostawi, na niedobrym ołtarzu krew przelawszy i pogarszając stan więzionych" [1]).

V

Ze stanowiska politycznego historja musi przyznać Norwidowi rację, ale to, co było wówczas namiętnością życia, znalazło swój wyraz w powieści Żmichowskiej odmienny. Pomijam jednak stronę polityczną zatargu, który Norwida kłócił ze współczesnością. W „Promethidionie" przeniósł on sprawę „opinji" na grunt filozoficzny. Rzecznikiem jej zrobił Wiesława.

Norwid rozróżnia dwa rodzaje opinji. Obowiązuje go, jako siła głosu prawdy bezwzględnej, opinja mistyczna (ojczyzna ojczyzn), pochodząca z głosu ludu i będąca głosem Boga, „bez kształtu prawie i bez linji, głos czegoś". Siedzibą jej jest sumienie, do którego ścieka kroplami, „jak w mistyczną skrzynię", sens dziejów. Rzecznikami tej opinji są prorocy i wieszczowie.

Wieszczem stawa się człowiek z poczucia piękności, bo piękność kształtem jest prawdy i miłości.

---

[1]) List ten wydostał z Bibljoteki im. Ossolińskich prof. Pigoń. Ogłoszony będzie wraz z innemi listami Norwida w całości w „Myśli Narodowej", a potem w książce. — Na podkreślenie zasługuje świadomość Norwida co do wpływów niemieckiej filozofji na jego umysłowość.

Wieszcz określa ten profil. „Stąd zalet całości szukamy w wieszczu, stąd wszyscy wieszczowie rozpoczynali piękności podziwem".

Tu możemy wymiarkować, co różniło Norwida ze Żmichowską w poglądach na syntezę ideałów: nie działanie (ku dobru) wiedzie do syntezy, lecz piękno, które wykreśla profil prawdy i miłości. Ten profil stwarza całość odjemną prawdy i miłości, „jakbyś wystrzygł nożycami z papieru" i jakby „część tła, co w profil się szczerbami plami", odleciała. Otóż część ową błękitną (profil) wieszcz „na niebo kładąc, powiada: oto błękitnej prawdy jest plejada". Owo zaś tło ciemne od profilu odjęte i ku ziemi lecące, bierze w rękę prorok i opinjuje.

A cóż wróżbiarz? Jakąż on opinję dać może? Wróżbiarz nie ma tego polotu co wieszcz, ani mądrości ziemskiej proroka. Wróżbiarz, jeśli lata, to „z fatów, albo z przypadkowości" (z trafunku). „I tak u matki mojej [w ojczyźnie mojej. „Matka" wzięta od Żmichowskiej] jest potrosze proroctwa, choć je car i głupstwo tłumi. Car, bo rozumny, głupstwo, bo tchórzliwe, — zamiast oczyszczać depce serce żywe". Tchórzliwe chyba dlatego, że nie nazywa prawdy po imieniu. Ale i ten dwuznacznik car = czar = czarownictwo nie jest też zbyt jasny.

„I tak wróżbiarze, z trafów się karmiący[1]),
To są dzisiejsi świata politycy.

---

[1]) T. j. karmiący się przypadkowemi zdarzeniami, plotką.

Kuglarze, fatum słudzy, czarownicy!
Tym wieszcz i prorok — to miecz gorejący!"

Żeby tę rzecz wyjaśnić, Wiesław nakreślił kabalistyczne koło (podobno już w Brukseli ten pomysł produkował). Gwiazda w centrum, to „przenajczystsze narodu sumienie". A na wszelkie wróżbiarstwo poeta ma pogląd taki, jak kmieć, który „trafowników, powierzchownej prawdy udawaczy" nazywa „carownikami" — (względnie czarownicami):

„A czar ów w nas jest, kiedy się drapujem,
W niewiastach, kiedy anielskości kłamią,
W duchownych, w których ducha mało czujem,
W konspiratorach, co sztylety łamią
Na wykrzykników trupie, w mężach stanu,
Co w oknach lampy palą przez noc całą,
W poetach, ile zaślepiani chwałą..."

Kto czyta „Promethidiona" z tem wrażeniem, że to jest dyskusja z Warszawą i dlatego tak namiętna, ten doszuka się tu aluzji do konspiratora Dembowskiego. Edmund Żmichowskiej uzasadnia swoje stanowisko wobec tych, którzy na niego „o czyn wołają". Jego czyn nie jest z koliska ziemskiego; on jest „w linji obwodu", wśród „wieńca wieszczów", którzy nadają życiu profil idealny. I to jest syntezą.

VI

Tak się przesilał romantyzm, doszedłszy do miejsca, skąd już drogi niema. W kraju przełożą myśl idealistyczną na pracę i na upartą racjonal-

ność, a ci co na świecie szerokim bez oparcia o ziemię — czy byli za „działaniem", czy poza niem — złączą się w modlitwie, jako pokutnicy.

Goszczyński, kreśląc krzyżem swą przeszłość, modlić się będzie (1856):

„Jam jest proch, Panie, lecz z duchem, który Ciebie kocha,
Jam proch, lecz z sercem, w którem płacz narodu szlocha,
Jam proch, lecz krwią pokutną przesiąkły, zmiękczony
Z lutnią w piersiach, na których jęczą miljony..." [1])

A za ścianą w innej celi tegoż Paryża Norwid po swojemu ubierał modlitwę w słowa:

„Przez wszystko do mnie przemawiałeś Panie,
Przez ciemność burzy, grom i przez świtanie,
Przez przyjacielską dłoń w zapasach z światem,
Pochwałą wreszcie...

Jestem znamię!
Sam głosu nie mam. Panie, dałeś słowo,
Lecz wypowiedzieć któż ustami zdoła?
Przez Ciebie prochów stałem się Jehową.
Twojego w piersiach mam i czczę anioła,
To rozwiąż jeszcze głos — bo anioł woła".

Zeszli się u jednego celu: i ten, z którego przekazu nowe pokolenie ścigało Norwida za to, że jest tylko artystą, i ten artysta, dla którego tamci byli przedstawicielami bieżącej opinji społeczeństwa, „nie od Boga władzy pochodzącej", opinji, rozsiewającej „czar („car") władzy zewnętrz

---

[1]) „Posłanie do Polski", VII.

nem kłamaniem"[1]. Ale widzimy, że i w modlitwie postawa Norwida wobec Boga jest inna: niema w niej tego struchlenia w Bogu, które rozsypuje człowieka w proch pokory i służebnictwa. Norwid rozmawia z Bogiem nie w osobistym charakterze: „jestem znamię!" Stoi na peryferji spraw ludzkich, jest „chorągwią na prac ludzkich wieży", przemawia z tego miejsca, gdzie sztuka jest „apostołem najwyższym dzieł ludzkich" i jest już „najniższą modlitwą anioła"[2].

Jeśli teraz za centrum życia weźmiemy, mówiąc językiem Norwida, ów „astr wnętrzny" — serce ludzkie, to — patrzmy — jak wielkie koło zataczało ono swemi promieniami. Cyrklem tego koła jest artysta.

Wielki to był wysiłek ducha i nietylko artystyczny. Składało się na artystę całe życie, wszystkie „prorocze wnętrzności narodu":

„Ta cała krata
Promieni, w formy strzelających przedział [profil]
To są prorocze wnętrzności narodu,
A wieszczów wieniec — to linja obwodu,
A wnętrzny koła astr, skąd są promienie,
To przenajczystsze narodu sumienie".

W owe czasy romantyczne o coś ludziom chodziło. Pisarze polscy porozumiewali się z sobą jeszcze bez pośrednictwa obcych, mających inny „astr" serca i inne kolisko ideałów, ekscentryczne wobec

---

[1]) Wiesław w „Promethidionie".
[2]) Tamże słowa Bogumiła.

naszego. Nawet gdy walczyli z sobą, była to współpraca, niezmiernie pouczająca dla historyka kultury polskiej. „Prawdą dla prawdy” walczyli i doskonale zdawali sobie sprawę z tego, że „wnętrzny koła astr, skąd są promienie, to przenajczystsze narodu sumienie”.

SPIS RZECZY.

INNE PRACE TEGOŻ AUTORA.

Etnografja.

Jagodne, wieś w pow. Łukowskim. Warsz. 1889.
Przyczynek do etnografji Krakowiaków. „Wisła", 1892.

Historja, kronika.

Rzut oka na dzieje Muzeum Nar. w Rapperswilu. Album Muzeum, t. IV, 1894 (i osobno).
Katalog zbiorów Kościuszkowskich w M. N. w Rapp. Tamże (i osobno).
Promieniści, Filareci i Zorzanie. Kraków 1896. (Akad. Um.).
Pomnik Mickiewicza w Warszawie. Warsz. 1899.
Warszawa współczesna w 12 obrazkach. Lwów 1903.
W obronie polskiej placówki zagranicznej. Lwów 1911.
Czasy lwowskie (1895 — 1905). „Kurjer Lwowski" z r. 1932 (styczeń — luty).
Proces Lednickiego. Warsz. 1924.
Wnukom o prapradziadku. Warsz. 1930.

Ideologja narodowa, filozofja.

W sprawie oświaty ludu wiejskiego. Kraków 1892.
Listy dziennikarza w sprawie kultury narodowej. Lwów 1908.
O sztuce i człowieku wiecznym. Lwów 1908.
Myśl przebudowy. Warsz. 1912.
Demokracja narodowa. Petersburg 1917.
Orjentacja wewnętrzna. Moskwa 1916.
Na wschodnim posterunku. Warsz. 1919.
O życiu i katastrofach cywilizacji narodowej. Warsz. 1921.
Dyskusje. Poznań 1925.

Historja literatury, krytyka.

Nowy Konrad („Wyzwolenie"). Lwów 1903.
Spór o Słowackiego. Lwów 1905.
Śladami Mickiewicza. Lwów 1905.
Od romantyków do Kasprowicza. Lwów 1907.
Z życia poety romantycznego (Goszczyński). Lwów 1910.
Dzieła zbiorowe S. Goszczyńskiego. 4 tomy. Lwów 1910.
Mickiewicz i Słowacki. Warsz. 1921.
Seweryn Goszczyński. Poznań 1923.
Jan Kasprowicz. Warsz. 1923.
Współcześni. Warsz. 1923.
Wspomnienia o Kasprowiczu i Żeromskim. Warsz. 1927.
Poeci i teatr. Warsz. 1929.
Pieśń w górach. Warsz. 1930.
Przełęcz Kasprowicza. Warsz. 1931.
Norwid. Warsz. 1935.
Aspazja i Alcybjades. Warsz. 1935.

Prace redaktorskie.

„Głos". Warsz. 1895—1899.
„Słowo Polskie". Lwów 1902—1915.
„Sprawa Polska". Petersburg 1915—1917.
„Przegląd Polski". Kijów 1918.
„Gazeta Warszawska". 1918—1925.
„Myśl Narodowa". Warsz. 1925—1935.
Pamiętnik Koła Kielczan 1927—1935 (6 t.).